ЗАПИСКИ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ім. ШЕВЧЕНКА
MEMOIRS OF THE SHEVCHENKO SCIENTIFIC SOCIETY
MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ SCIENTIFIQUE ŠEVČENKO
MITTEILUNGEN DER ŠEVČENKO-GESELLSCHAFT
DER WISSENSCHAFTEN

Том CLXXXIV

ІВАН ФРАНКО

ЗБІРНИК ФІЛОЛОГІЧНОЇ СЕКЦІЇ ДЛЯ ВІДЗНАЧЕННЯ 110-РІЧЧЯ НАРОДИН І 50-РІЧЧЯ СМЕРТИ ІВАНА ФРАНКА

Т. 33



Накладом Наукового Товариства ім. Шевченка в ЗДА
Ню Йорк — Париж — Торонто
1 9 6 8

ЗБІРНИК ФІЛОЛОГІЧНОЇ СЕКЦІЇ

Т. 33

ІВАН ФРАНКО

MEMOIRS OF THE SHEVCHENKO SCIENTIFIC SOCIETY
MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ SCIENTIFIQUE ŠEVČENKO
MITTEILUNGEN DER ŠEVČENKO-GESELLSCHAFT
DER WISSENSCHAFTEN

Vol. CLXXXIV

IVAN FRANKO

COLLECTED PAPERS COMMEMORATING THE 110-TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH AND THE 50-TH ANNIVERSARY OF THE DEATH OF IVAN FRANKO

PART II.

Editor

Prof. B. Steciuk, Ph. D.

Published by the Shevchenko Scientific Society, Inc. in the USA

New York — Paris — Toronto

1 9 6 8

ЗАПИСКИ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ім. ШЕВЧЕНКА

Том CLXXXIV

ІВАН ФРАНКО

ЗБІРНИК ДОПОВІДЕЙ ДЛЯ ВІДЗНАЧЕННЯ 110-РІЧЧЯ НАРОДИН І 50-РІЧЧЯ СМЕРТИ ІВАНА ФРАНКА

Ч. II.

Редактор
Проф. д-р В. Стецюк

Накладом Наукового Товариства ім. Шевченка в ЗДА
Ню Йорк — Париж — Торонто
1 9 6 8

Printed in the United States of America by LUNA Printing Co., New York

П. Ковалів

ЗНАЧЕННЯ І. ФРАНКА В РОЗВИТКУ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ ГАЛИЧИНИ

Українська літературна мова в Галичині розвивалась дуже повільно. Ще в XVIII ст. і на початку XIX ст. там панувала стара книжна мова. Цьому сприяли й політичні умови.

Коли після поділу Польщі в 1772 року Галичина опинилась в складі австрійської імперії, культура цих земель являла собою жалюгідну картину. То був час культурного застою.

Тільки незабаром відкрито було ряд шкіл і запроваджено в школах т. зв. „русинську мову", або „руську мову", тобто ту ж таки книжну староукраїнську мову з польськими й російськими елементами. Такою мовою писали свої твори й письменники, як: Левицький, Могильницький та ін.

Перші прояви національно-культурного відродження в Галичині належать до 30-х років, як відгомін загальнослов'янського відродження, що збуджувало серед шкільної молоді інтерес до народного життя, до фолкльору, до мови народу. А культурні зрушення на Наддніпрянській Україні викликали серед інтеліґенції Галичини рух за наближення літератури до Наддніпрянської України, що тоді вже мала своїх письменників.

Цей рух зв'язаний з іменами трьох діячів української культури в Галичині — Маркіяна *Шашкевича,* Якова *Головацького* та Івана *Вагилевича,* названих „руською трійцею".[1]) Плодом діяльности „руської трійці" зокрема був альманах „Русалка Дністрова", виданий в Будапешті в 1837 році. А живою базою творчости авторів „Русалки" стала фольклорна і жива розмовна мова селянства.

Але в зв'язку з несталістю політики Австрії не мала сталого характеру й українська мова. Єдина „Зоря Галицька" до 1854 року продовжувала видаватись народною мовою. Там

друкувалися статті таких діячів культури, як: М. Устіянович, Я. Головацький, В. Терлецький, О. Духнович та ін.

Деякими спробами наблизитися до народної мови характеризувалась і літературна продукція 1848-1852 років, яка, однак, на чисту народну мову перейти не змогла, а 50-ті роки вже визначаються цілковитим засиллям „язичія".

Цьому сприяв особливо т. зв. „москвофільський" рух, що орієнтувався на „язичіє", відцуравшись народної мови. Одночасно з „москвофільством" в 60-х роках XIX ст. в Галичині зародилось т. зв. „народовство", яке орієнтувалось на народну мову, не визнаючи „язичія". Прихильники цієї течії писали свої твори місцевим діялектом, хоч перші спроби застосування народної мови в літературі, як я вже сказав, були зроблені авторами „Русалки Дністрової".

Пізніше в Галичині виникла ще й друга проблема, проблема усунення відмінностей між мовою місцевих письменників і Східньої України. В зв'язку з цим в Галичині в останньому десятилітті XIX ст. загострюється боротьба з т. зв. „галицькими тенденціями" в українській літературній мові, боротьба з полонізмами і діялектизмами. Ця боротьба свідчить про потребу витворення єдиної літературної мови для всього українського народу.

Боротьба ускладнювалась тим, що в школах Галичини українська мова не була викладовою, а лише вивчалась як окрема дисципліна. Та й автори підручників, написаних українською мовою, орієнтувались на мову галицьких письменників і вчених, що базувались на місцевій розмовній мові, яка рясніла численними запозиченнями з польської і німецької мов.

І тут велику ролю відіграв І. Франко. Він обстоював зближення мови галицьких письменників з літературною мовою Східньої України. Будучи продовжувачем ідей „руської трійці", він уникав у своїх творах зрілого періоду творчости особливостей, які могли б стати на перешкоді розуміння цієї мови читачами Східньої України. Про це він писав у передмові до третього видання його казки „Лис Микита": „Я дбав про те, щоб мова моєї перерібки, не тратячи основного характеру галицько-руського наріччя, все-таки не разила й українців і наближалася до тої спільної галичанам і українцям літературної мови української, якої витворення так дуже потрібне для нашого сучасного літературного розвою".[2])

I. Франко не мав жодних надійних учителів. Не було добрих словників. Шкільні граматики не давали навіть паралельних, рівноцінних форм, уживаних наддніпрянськими письменниками. За таких обставин Франкові довелось пробивати стіну на Схід.

В розвитку української літературної мови I. Франко пройшов довгий еволюційний шлях. Він виступив на літературну арену, коли в Галичині панувало ще „язичіє" — мішанина староукраїнських, польських і місцевих діялектних елементів, з одного боку, і копіювання південно-західнього діялекта, з другог боку. Мовна свідомість Франка ще з дитинства формувалась на базі рідної йому бойківської говірки і під впливом тодішнього літературного оточення. Цей т. зв. „мовний натуралізм" (копіювання місцевої говірки) і позначився на ранній творчості Франка, зокрема в його повісті „Петрії і Довбущуки", надрукованій в першій редакції рідною йому бойківською говіркою.[3]) Середня школа ще не могла дати йому доброго знання норм української літературної мови. Лише в VII клясі гімназії I. Франко вперше познайомився з „Кобзарем" Т. Шевченка та з творами С. Руданського, О. Стороженка, М. Костомарова та ін. Їх мова справила на Франка велике враження. Особливо захоплювала його Шевченкова поезія, і він майже всього „Кобзаря" вивчив напам'ять.[4])

По закінченні Дрогобицької гімназії I. Франко вступив до Львівського університету, де брав участь в „Академічному гуртку". Там точились тоді мовні суперечки. Франко вагався, не знаючи, на який бік стати. „В спорах кружкових, — писав він, — я не грав ніякої ролі, а хоч у „Друзі" мусів зразу друкувати „язичієм", то все таки у себе писав фонетикою і народним язиком".[5]) Пізніше, зокрема в творах Франка з робітничої тематики, переважає вже розмовна мова, яку Франко вивчав безпосередньо з уст народу. Тому в цих творах письменник виявив себе знавцем народної мови.

Вже в 1890-1900-х роках кількість діялектизмів у мові Франка значно зменшилась. В мові письменника залишись тільки ті особливості південно-західнього діялекта, які вживались і в тогочасній літературі, як, напр.: поширена зміна *о, е* в *і (Біг, нарід, мід)*, відсутність акання *(богатий, горягий, богаг)*, вживання форм середнього роду з *є* зам. *я (знанє, житє)*, закінчення в давальному відмінку *ови* зам. *ові (головікови)*, відсутність м'яких закінчень прикметників *(синий, третий)* та ін.[6])

Але провідною ідеєю Франка в ранній період його творчости була боротьба за чистоту української літературної мови. Цим він випередив галицьких „народовців", які часто творили власні граматичні форми і часто купували штучні слова і через те відставали від мови східніх українців.[7]) Франко боровся за кращу літературну мову.

З 80-х років І. Франко стає ще більш схильним до східніх письменників, впроваджуючи в свої твори й східньоукраїнську лексику, і не тільки в твори белетристичні, але й публіцистичні, наукові переклади тощо. На цій підставі учені вважають Франка піонером публіцистичної і наукової мови Галичини.[8])

Після подорожі на Україну в 80-х роках Франко ще більше удосконалює свою мову, виправляючи мову своїх попередніх видань. Він писав про це у передмові до збірки „З вершин і низин" таке: „Я користався авторським правом і, не тикаючи основної думки, підправляв мову, вироблення котрої до ступня мови літературної за останніх 20 літ усе ж таки посунулося наперед, може й не без моєї підмоги. Що в моїх віршах мова не чиста, це ще тим легше зрозуміти, бо я особисто переходив деякі такі ступені розвитку, де панувало намагання притлумити почуття живої чистої народної мови, котре змалку ще було в мене сильно розвинуте. На мені в мініятурі перетворилось те, що в великім розмірі бачимо на всій галицько-руській літературі: школа, граматика і спори язикові прибили й закаламутили чистоту народної мови".[9])

В іншому місці тієї передмови Франко вказує ще й причини, чому його мова в ранній творчості не чиста. Він пише: „Трьох, чотирьох людей міг би я назвати, котрих приязнь і щире співдіяння помагали мені вироблювати мову й форму моїх поетичних складань, їх композицію й основні думки".[10])

І. Франко безнастанно виправляв мову своїх ранніх творів, дбав про чистоту мови його пізніших творів, підкреслюючи той поступ, що його він зробив своєю наполегливою працею за останнє двадцятиліття. „Двадцятилітня праця над збагаченням і чищенням мови, — писав він, — над виробленням літературної техніки не може пропасти марно, і жаден молодий письменник не може іґнорувати її. Давньої ноншалянції, давнього „грає, грає, воропає" не толеруємо сьогодні. Наша новочасна версифікація під пером українців і галичан, таких, як Щурат і Маковей, зробила великий поступ у напрямі до чистоти мови і мелодійности.[11])

І. Франко дійсно був новатором форм української мови, як пише один з літературознавців. Він поступово звільняє свою мову від притаманних йому діялектизмів, і мова його стає чистою і чіткою. Він дбає про чистоту мови, розуміючи свою історичну місію в творенні української літературної мови.[12]) Для прикладу взяти хоч би уривок з твору „Лесишина челядь". У першій редакції (1876) читаємо: *„Газдині* топлять зарана, *щоби скоро* зварити обід, молодших виправляють в поле. Лиш у старої Лисихи не куриться зі стріхи. *Хоть* там їх три: стара, донька Горпина й молода невістка Анна — то *они* таки ніколи рано не топлять, — все в вечері". У другій редакції (1900) слово „газдиня" замінено на „господиня", „щоби" на „щоб", „скоро" — на „вчасно", „хоть" — на „хоча", „то они" — на „але вони".[13]) Ось кілька ще інших прикладів виправлення мови І. Франком: „високообразований" виправлено на „високоосвічений", „виказувались" — „висловлювались", „звісний" — „відомий", „знакомий" — „знайомий", „много" — „багато", „наболівший" — „наболілий", „писатель" — „письменник", „послідний" — „останній", „прочий" — „інший", „помочи" — „помогти", „противно" — „навпаки", „сесь" — „цей", „та предінь" — „та всетаки", „угнетенний" — „пригноблений", „хоть" — „хоч" та ін.[14])

Таким чином, Франко йшов шляхом дедалі більшого чищення мови своїх попередніх творів. Його перша збірка поезій „З вершин і низин" вийшла в 1887 році, а друге видання, що вийшло в 1893 році, поет значно переробив. І всі дальші його твори щодо мови були значно кращі, напр.: „Зів'яле листя", (1896), „Мій ізмарагд" (1898), „Іван Вишенський" (1900), „Із днів журби" (1900), „Мойсей" (1905), Semper tiro (1906) та ін.[15])

Мовна дискусія 1891-1892 рр. відіграла велику ролю в розвитку української літературної мови. Вона спричинилась до того, що Галичина стала користуватись мовними здобутками всіх земель України. І найбільшу ролю відограв І. Франко, який уперто працював над мовою своїх творів у напрямі зближення з мовою Наддніпрянщини. Він мав вплив і на інших письменників і діячів культури Галичини.

У мовній дискусії І. Франко зайняв виразну позицію, що в розвитку української літературної мови мають значення всі її говори. Він пише: „Народ з його мовою, звичаями, творчістю, не сходячи зо спільної української основи, все таки проявляє

багато відтінків, котрих годі не бачити, на котрі тяжко гніватися. Ані знівечити, ані замазати тих відтінків не можна, та чи й треба? Адже ж се не жадне крадене добро, а здобутки дійової праці, котрі чомусь же народились і повинні вийти на пожиток цілости".[16]) Деякі дослідники з цього роблять висновок, що Франко цим самим визнавав не тільки діялектну різнорідність, але й „діялектну багатоосновність української літературної мови".[17]) В дійсності, як буде видно далі, ці слова Франка вказують лише на діялектну різнорідність української літературної мови, тобто Іван Франко дотримувався погляду, що українська літературна мова в своєму розвитку має живитися соками всіх діялектів. Це видно з відповіді Франка на статтю Б. Грінченка („Галицькі вірші") , в якій він (Грінченко) твердить, що українська літературна мова існує тільки на Великій Україні, а все, що є в галицькій книжній мові, він називає „язичієм". Франко дав таку гостру відповідь.[18]) Він закинув Б. Грінченкові хуторянську обмеженість, бажання заплямувати все те, що не вживається в рідному хуторі. Франко усвідомлював, що літературна мова в своєму розвитку повинна поповнюватися з лексичного і граматичного фонду народної мови, а також вбирати в себе культурні надбання часу, тобто вислови і терміни відповідно до проґресу сучасної цивілізації. „Кожна літературна мова, — пише він, — доти жива і здібна до життя, доки має можливість, з одного боку, всисати в себе всі культурні елементи сучасности, значить збагачуватися новими термінами та висловами, відповідними до проґресу сучасної цивілізації, — не тратячи при цім свого основного типу і не переходячи в жарґон якоїсь спеціяльної верстви чи купи людей, а з другого боку, доки має тенденцію збагачуватись чимраз новими елементами з питомого народного життя і з відмін та діялектів народного говору.[19])

В цій статті Франко розглядає мову як живий організм, витворений духовним життям народу, що історично розвивається.

А щодо говорів, які створили базу для єдиної української літературної мови, то Франко без вагань вказав на говори Наддніпрянщини (а це саме стверджує й сучасна наука.[20])

Визнавши наддніпрянські говори (південно - східній діялект за основу української літературної мови, Франко боровся за єдину літературну мову для всієї України. „Мені хотілось би, — пише він, — своїми заввагами докинути цеглину до взаємного порозуміння між українцями і галичанами на полі язи-

ковім і таким способом причинитися до полагодження одного дуже важного питання — будущої єдности і одноцільности нашої літературної мови, будущої, повторяю, бо тепер ще її не маємо і за для звісних, дуже важливих причин мати не можемо.[21])

Свідченням того, що в творенні єдиної літературної мови треба орієтуватися на східню Україну, служить заява самого Франка, яку він зробив в статті „Літературна мова і діялекти". Він пише: „Кожний, хто брався писати тою мовою, наскільки черпав із книжної традиції, мусів зачинати від Котляревського, Квітки, Шевченка, Марка Вовчка, Нечуя-Левицького, мусить бачити, що тут, у мові тих письменників, лежить основа того типу, яким мусить явитися вироблена літературна мова всіх українців. Уже хоч би тому, що та мова на величезному просторі від Харкова до Кам'янця-Подільського виявила таку одностайність, такий брак розкішних відмін, який вповні відповідав українському національному типові, такому „мішаному" і вирівняному в цій масі, як мало котрий тип у світі. І от кожний галичанин чи українець, хто бажає друкованим словом промовити до найбільшої маси, мусить уживати мови тої найбільшої маси, а до того мови виробленої найбільшим числом талановитих і популярних письменників".[22])

Розвиток української літературної мови Франко зв'язував з історією українського народу. Він цілком усвідомлював, що український народ розірваний на частини і поставлений в різні державні системи (Галичина, Буковина, Закарпаття, Наддніпрянська Україна). Але основою єдиної української літературної мови він вважав мову Наддніпрянської України. Він особливо цінив Шевченка в творені й розвитку української літературної мови.[23]) В центрі орієнтації на мову Східньої України Франко ставив мову Шевченка як зразок мовної культури.[24])

Франко радив молоді вчитись мови з уст народу, з фольклорних і літературних творів Східньої України, як зразкових щодо чистоти мови. Він вітав перші кроки зближення з загальнонародною літературною мовою Наддніпрянщини, як шлях до витворення єдиної української літературної мови. „Змагання до витворення єдиної літературної мови, — писав Франко, — почалось тільки недавно, і то іменно у галицьких писателів", які, бажаючи вчитись своєї рідної мови, черпають її „з

усіх джерел доступних, ліпших писателів українських і з уст рідного народу".[25])

Орієнтація Франка на мову Східньої України виявилась і в галузі правопису. Франко боровся за фонетично-морфологічний прицип правопису, який панував на Наддніпрянщині, тоді як галицькі „москвофіли" дотримувались етимологічного правопису. З приводу правопису І. Франко писав: „За фонетику промовляють два найважніші практичні погляди: конечність літературного і національного поєднання галицьких русинів з українцями, і те, що власне між пишучими русько-українською мовою, коли не всі, то певно найчисленніші й найважніші писателі уживали й уживають фонетики".[26])

Можна зробити загальний висновок, що І. Франко відіграв велику ролю як у розвитку літературної мови Галичини, так і в боротьбі за єдину літературну мову для всієї України, мову, що розвивалась на основі південно-східнього діялекта. Таким чином, Франко перший на Західній Україні свідомо став на шлях уніфікації української літературної мови, перший пробив стіну, яка розділяла дві мовні території, що мали свою історію розвитку.

Орієнтуючись на Східню Україну, на твори і мову таких письменників, як Шевченко, Марко Вовчок, Нечуй-Левицький та ін., Франко не забував і своєї рідної говірки чи говірок — як невичерпного джерела живлення української літературної мови. В цьому й полягає заслуга І. Франка в історії української літературної мови взагалі і в Галичині зокрема.

ПРИМІТКИ

1) Докладніше про „Руську Трійцю" див. Митрополит Іларіон. Літературна мова в Галичині. Віра і Культура, 1965, ч. 10-11, стор. 9-10.

2) І. Франко. Лис Микита. Вид. 3. Львів, 1902, стор. 5.

3) П. П. Плющ. Нариси з історії української літературної мови. Київ, 1958, стор. 263. В цій повісті, як твердить В. Радзикевич, позначився і вплив М. Драгоманова, який докоряв молоді, що вона не має тривких ідейних основ. Цей вплив охопив і Франка, який вагався між двома напрямками — „москвофільським" і „народовецьким".

4) Див. Іван Франко. Вибір із творів. Ню Йорк, 1958, стор. 9.

5) І. Франко. Твори в 20-ти томах, т. I, Київ, 1955, стор. 15.

6) Курс історії української літературної мови, т. I, 447-77, 492, 497.

7) Хоч уже й тоді було зрозуміння культурної і мовної єдности з східніми українцями. І тому вважають, що само „народовці" тут відіграли велику ролю в боротьбі з „москвофілами" з їх „язичієм", яке вони хотіли накинути всьому суспільству Галичини. Див. В. Лев. Ор. с. 125, 127.

[8]) В. Лев. Участь І. Франка в творі української літературної мови. Записки НТШ, т. CLXVI, 1957, стор. 128.

[9]) І. Франко. З вершин і низин. Київ-Ляйпціґ. Передмова.

[10]) В. Лев. Ор. с. 127.

[11]) І. Франко. Молода Україна. Провідні ідеї й епізоди за останніх десятиліть XIX в. Ів. Франко. Вибір із творів. Ню Йорк, 1956, стор. 383.

[12]) Ю. Кобилецький. Шевченко і Франко. Київ, 1964, стор. 109.

[13]) З. Т. Франко. Іван Франко про роль говорів Наддніпрянщини у формуванні української літературної мови. 35. Полтавсько-Київський діялект — основа української національної мови. АН УРСР, Київ, 1954, стор. 22-23.

[14]) В. Лев. Ор. с. 129.

[15]) Див. Митрополит Іларіон. Літературна мова в Галичині. Віра і Культура, 1965, ч. 1 (145), стор. 31.

[16]) І. Франко. Говоримо на вовка, скажімо і за вовка. „Зоря", 1891, ч. 18, стор. 358.

[17]) Див. В. Лев. Ор. с. 130; Ю. Шерех. Галичина в формуванні української літературної мови. Український Вільний Університет. Мюнхен, 1949, стор. 19-20.

[18]) Між іншим, такого ж погляду дотримується й Ю. Шевельов, вбачаючи у виступі Грінченка „Дух нетерпимости й льокальної обмежености". На його думку , Грінченко „проголошував монополію одного хутора". Цей погляд викликав заперечення В. Чапленка (Українська літературна мова, 199), який роз'яснює, що, мовляв, ситуація була така: або „галицька", або „східня" мова, а злити їх не можна. При такій ситуації, — пише В. Чапленко, — вибір міг бути тільки на користь другої.

[19]) І. Франко. Літературно-критичні статті, 56.

[20]) І. Франко. Твори, т. XVI, стор. 337.

[21]) І. Франко. Говоримо на вовка, скажімо й за вовка. „Зоря", ч. 18, стор. 358.

[22]) І. Франко. Літературна мова і діялекти. Літературно-Науковий Вісник, 1907, кн. 3, стор. 227.

[23]) Про шанування Франком Шевченка див. статтю: О. І. Дей. Боротьба за Шевченка в Галичині. Зб. Праць XI Наукової Шевченківської Конференції. АН УРСР, Київ, 1963, стор. 96-100. З українських письменників І. Франко найбільше приділяв уваги вивченню життя і творчости Шевченка. Він надрукував у різних періодичних виданнях 60 наукових праць, статтей, інформацій, з них польською мовою 13, німецькою 5. Див. О. Н. Мороз. Творчість Шевченка в оцінці І. Франка. Зб. Праць XI Наукової Шевченківської Конференції. АН УРСР, Київ, 1963, стор. 79-80.

[24]) Ю. Кобелецький. Ор. с. 109, 113.

[25]) І. Франко. Авторові статті „Галицькі вірші". „Зоря", 1891, стор. 358.

[26]) І. Франко. Фонетика й етимологія в южнорускій літературі. „Народ", 1894, ч. 15, стор. 226-227.

Ю. Бойко

ДО ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ ФРАНКОВОГО СТИЛЮ

Поеми Івана Франка — це обсягово одна з менших частин творчої спадщини Великого Каменяра, однак значення їх в еволюції творчости поета дуже велике. Франкові поеми — це немов вузлові точки в його літературному розвитку, це ті вершини, на які зноситься допитливий дух поета, це яскраві вияви тривалого надхнення, з якого виростають величні творива.

За своїм психічним типом Франко був передусім інтелектуалістом. Чуттєвий елемент його душі мав нахил підпорядковуватися ідейним задумам. Так було в „Boa Constrictor", в „Основах суспільности", те саме спостерігаємо в багатьох поезіях „З вершин і низин". Є в нашого майстра слова і щось цілком протилежне — його мініятюрні поезійки з „Зів'ялого листя", ці безпосередні вибухи чуття, настроєві натяки, немов ніжні пелюстки троянди.

Струмені інтелектуалізованої й чуттєвої творчости знаходять свою поетичну синтезу в поемах Франка. Думка розгортається в них з такою динамікою, експресивною гостротою, яку може дати тільки велике поетичне надхнення. Але ця думка, здебільшого, знаходить пластично-образний вираз, поєднується з фарбами, контурами, перспективою, живими обличчями й постатями, звучанням слова; думка стає лише внутрішньою логікою руху й розвитку життя.

Коли я це говорю, то маю на увазі тільки речі зрілого періоду Франка. Поеми нашого мистця слова є немов віхами в його творчості, вони унаочнюють розвиток його літературного стилю. На них найлегше простежити еволюцію Франка від натуралізму через реалізм до неоромантизму.

На романтичного коня сідаю
Крилатий коню, не пручайсь, не ржи,
Неси мене, куди я загадаю,
На фантастичні ті шпилі біжи,

Де вихор грає, стогне гомін гаю,
Де на вузькій, мов ниточка, межі
Фантазія й дійсність спина в спину
Глядять у мрій квітчастую долину.

Еволюція в бік неоромантики, так яскраво позначена в поемах Франка, їхній багатий ідейний зміст, який ніяк не дасться убгати в рямки матеріялізму — все це відштовхує совєтських дослідників від вивчення цих поем. Це дуже цікаво! За останніх неповних два десятиліття про Франка в СССР написано дуже багато, з'явилося друком чимало грубеньких книжок, але Франкові поеми користуються найменшою увагою. Поза жалюгідною спробою франкознавця А. Скоця зрозуміти твір „Смерть Каїна", не присвячено жадної розвідки спеціяльно якійсь Франковій поемі чи всім їм разом. Перший том офіційної „Історії української літератури" переказує зміст деяких поем, ухиляючися від будь-якої аналізи їх.

Під поемою, як літературним жанром, прийнято розуміти ширші сюжетні віршові твори з наявністю героїв. Суспільство і природа — це невідмінні декорації кожної поеми, інколи ці декорації перестають бути заднім фоном і відтискають героя набік, але частіше герой відограє першу ролю в поемі, поема може навіть в основному сконцентруватися на історії душевних переживань однієї людини. При цьому розумінні поеми можемо зарахувати до нашого жанру такі твори Франка, як „Ботокуди", „Іван Вишенський", „На Святоюрській горі", „Панські жарти", „Сурка", „Смерть Каїна", „Похорон", „Мойсей" та деякі інші. Поза цими ориґінальними утворами Франко багато поем переклав з чужих мов і при тому деякі з них переробляв, та ще й так істотно, що їх слід попросту залучити в творчий доробок нашого поета. Такими є „Бідний Гайнріх", „Абу Касимові капці" тощо. Обмеженість часу доповіді не дає мені змоги спинитися на всіх згаданих поемах, і я проаналізую лише дві з них: „Панські жарти" і „Смерть Каїна".

„Панські жарти" — твір реалістичний. Однак реалізм цього твору своєрідний. Ми не знайдемо в ньому позитивного героя. Образ панотця змальований скупими рисами, та й гине священик не в розв'язці твору, а щойно в піднесенні сюжетної лінії. Не є головним персонажем і той, в чиїм імені ведеться розповідь, його майже не бачимо в дії. Герой твору — громада, все мужицтво села. Воно виступає, як суцільна маса, воно протиставлять-

ся панові Мигуцькому. Одвічна туга за волею незадовго до скасування кріпацтва спалахує з особливою силою, перетворюється в напружене чекання. Настрій наростає. Звикла до терпеливости маса тепер спрагнена якогось діяння, що наближало б світлий день рятунку від панщини. Люди очікують моменту визволення, як якогось священного таїнства, і в цьому очікуванні пробуджуються сили людської душі, розвивається й виростає почуття людської гідности. І саме це зміцнення шляхетних поривів, моральна витревалість селян є предметом зображення в поемі. Під цим оглядом є „Панські жарти" психологічною студією, але якою ж мистецьки глибокою!

Старенький панотець, нездужаючи вже нічого робити коло хазяйства, взявся вчити сільських дітей. В уяві пана, який трактує селян як худобу, освіта для селян виглядає бунтом. Раб не сміє бути письменним, не сміє думати і застановлятися над своєю долею. Викликаний до пана священик знаходить в собі мужність суперечити поміщикові, а схвильованій сільській громаді каже, що панові не вільно заборонити школи.

Це ж перший раз та вість прийшла нам,
Що пан у свойому селі
Чогось то зборонить не сміє.
А то ми ось віки цілі
Жили й, мов жито на ріллі,
Туди хилились, відки віє
Могучий вітер панських слів.
Хлоп і подумати не смів,
Щоб проти панського бажання
Робити щось, а як не міг
Знести неволі та знущання,
То кидав все, в чужину біг,
Лишаючи дітей своїх
Іще на більше горювання.

І от тепер постала раптом леґальна можливість організованого опору панській сваволі. Село рішилося заснувати будь-щобудь школу. Постає свідомість, що майбутня розкріпачена людина мусить піднестися до світла знання. Та ще живе в душах людей і непевність, чи справді пан не добере способу поставити на своє. Віковічна заляканість ще дає себе знати. І цю шпарину народньої свідомости пан Мигуцький з шинкарем Мошком зручно поширюють; вони раптом знижують ціну на горілку. Здавна

приписаний для селян обов'язок купувати горілку в пана привчав покоління до пиятики. І от тепер спокуса роззявляє свою пащеку над селом, звиклі до алькоголю селяни ідуть у корчму і втрачають людський вигляд, ламається воля й звага перевести в життя намічене.

На цей раз опритомнення приносить з собою пан комісар, запеклий ворог поміщика, втілення суперечностей, які існували в середині століття між німецькою адміністрацією краю та польською маґнатерією.

Комісар з'являється перед людьми в неділю коло церкви, підбодьорює їх і, мов ненароком, кидає слова, що людина, погрузла у п'янство, не може подобатися цісареві й не заслуговує на свободу. Ці думки падають в юрбу, мов іскра в солому. Приготоване до відзискання своєї людської гідности, село знаходить точку опори для боротьби проти п'янства, яке ототожнюється тепер з панською волею, осоружним кріпацтвом. Село хоче скласти присягу на повне відмовлення від горілки. Сам священик, зляканий цією одностайністю і мужністю, відтягає присягу до нового року. І от приходить панська помста, панський жарт над людською гідністю. Пан усвідомлює той новий психічний струмінь, яким живуть люди, і хоче одним ударом зломити людську гідність, викликаючи атавістичне рабське почуття покори, або спровокувати спалах справжнього бунту, який можна було б придушити з допомогою війська й кров'ю залити потяг до волі.

На Новий Рік замикає він церкву, його челядь заганяє в цей день великого свята людей на панщину — рубати ліс. Але верхом знущання є те, що на панщину має йти й немічний старенький священик, якого закон завжди охороняє від панщини. Дія набирає трагічної чуттєвої насичености. Потоптано людську честь і найчистіше, найсвятіше в людині, її релігійне почуття.

Загрозливо стискаються п'ястуки, наростає грізний гомін розлюченого народу. І от у цей момент сільський патріярх, священик, споріднений з селянами своєю духовою наставою, дзеркало самих глибин їхньої душі, дає сублімацію для їхніх почуттів обурення, вказує єдино гідний шлях, далекий від бунту і від рабського страху: вихід в напрямку величньої християнської покори насильству, що лише підносить етичну позицію сільського колективу, який в своїй стоїчній мужності, не скорений іде на панщину.

Віють шалені зимові вітри, несучи сніги над селом, полем, лісом, лунають здалека з сусідніх сіл святочні церковні дзвони, плаче селянська душа над потоптанням людського й Божого права. Внутрішньо незламлені люди виконують вказівку свого провідника-священика. Лунають у лісі удари сокир, а разом з тим гартується воля — не впасти у відчай, не осквернити себе ні страхом, ні сліпим вибухом. І яким же маленьким, нікчемним є „культурний" пан Мигуцький поруч з величчю цієї постави селян.

Скільки треба було мистецького вміння, щоб звести в лісі на дроворубні два світи: показати фізичну перемогу гнобителя й моральну звитягу умираючого священика та непохитно певних своєї правоти селян. Яка рідкісна, життєво не типова ситуація, але як опромінена вона внутрішньою правдою, глибшим сенсом життя, як розкрито в ній підводні течії духового тривання народу.

Тут ми підходимо до самої суті ориґінальности Франкового реалізму. Не частота повторюваного в житті явища важлива для поета, а характер вияву психічних енерґій, їх якість, що виплиає з-за зовнішніх виявів, з-за вчинків. Не те є типовим у житті, що кожного моменту себе часто показує як конкретна реальність. Є щось вище й більше від конкретного факту, те іраціональне, душевне, що розвивається, міцніє, має свою внутрішню національну прикметність, що стремить у вічність і стає вічним. Коли пана Мигуцького арештовано, коли панський двір стоїть пусткою, а майно розкрадає дворова челядь, визволені від кріпацтва селяни в своїй глибокій радості згадують про пані Мигуцьку, яка не раз гамувала злочинну жорстокість свого чоловіка, вони йдуть до двору, застають пані хвору й безпомічну й організовано заходжуються коло того, щоб урятувати господарство від руїни.

Такі епізоди в 1848 році напевно не траплялись часто, а може й взагалі не траплялися. Та проте цей епізод, мистецьки мотивований, відсвічує не пласкою реальністю, а вищою правдою, психічною знеслістю українського селянства, тою шляхетною радістю, яка опанувала селян у момент скасовання кріпацтва. Франко у своїх студіях національного характеру оперся на відмінність психічних реакцій польської й української селянської маси в очікуванні визволення. Мазурська різанина 1846 року давала тут матеріял для надуми.

Франко не відобразив усього комплексу національної психіки українського селянства. Він такої цілі й не ставив перед собою. Він узяв одну істотну прикмету, вірніше ростучу потенцію української душі й розкрив її мистецькими образами. Та не тільки розкрив, силою своєї мистецької суґестії він намагається прокласти дальший шлях для зростання цієї властивости.

Питання реалізму в літературі не так то й просте. Позитивісти різного ґатунку можуть приблизно зійтися з марксистами у визначенні реалізму й прийняти формулу Маркса, що реалізм означає „наявність типових характерів у типових обставинах". З нинішнього критичного погляду ця формула задовольнити не може. Чи життя механічно виявляє свої типовості? І хіба не має воно в собі різних можливостей, що з них кожна є типовою до певної міри? І яка роля творчої геніяльности великого поета, роля поетичної суґестії, яка стремить переконати читача в реальності представленого?

Франко взяв одну із наявних психічних реальностей української душі, гуманність нашого народу, його чутливість, сполучену з християнсько-етичним підходом до життя і цій властивості спробував через свою поему надати більшої суґестивної сили.

Але звернімось до епізоду допомоги села хворій пані Мигуцькій. Це є ніщо інше як високий акт християнського всепрощення. І цей епізод тісно зв'язує Франка із Шевченком.

Саме Шевченко світові визискувачів, світові морального розкладу, протиставляв мучеників-революціонерів, морально незаплямлених, позначених печаттю духа євангельського „всепрощенія". Згадаймо знаменні слова з „Неофітів":

О, Нероне!
Нероне лютий! Божий суд
Правдивий, наглий, серед шляху
Тебе осудить. Припливуть
І прилетять зо всього світа
Святії мученики — діти
Святої волі. Круг одра,
Круг смертного твого предстануть
В кайданах. І . . . тебе простять:
Вони брати і християни,
А ти — собака, людоїд!
Деспот скажений!

Людей з євангельсько-моральною наставою знаходив Шевченко в українській народній гущі. Варто згадати хоча б Максима з „Москалевої Криниці". В Максимі реалістично показав Шевченко одну з потенцій українського національного характеру.

Таким чином Франко в „Панських жартах" продовжив Шевченкове соціологічне відчуття української вдачі.

***

Дальша поема, „Смерть Каїна", віддалена від „Панських жартів" тільки двома роками, бо з'явилася друком 1889 року. Але формувався її задум повільно і, без сумніву, паралельно з „Панськими жартами". І було б крайно наївно бачити в „Смерті Каїна" твір антирелігійний, як це робили деякі критики за життя поета і як це дуже незграбно й непереконливо робить совєтська критика, що уникає розгляду твору, лише прив'язує до нього свою тенденцію.

Свої поеми Франко ніколи не писав без попереднього підготування. Кожна з них зв'язана з попередніми ситуаціями чи бодай довгими роздумами. Це саме стосується і „Смерти Каїна". Твір датований 1889 роком, але його перші контури намітилися ще коло 1879 року, коли Франко переклав на українську мову поему „Каїн" лорда Байрона. Процес перекладання був пов'язаний із ґрутовною аналізою думок ориґіналу.

Байронова поема незвичайно насичена міркуваннями, вибухами пристрасної емоції, гострим зударом протилежних логік, і все це багатство змісту Франкові пощастило віддати, хоч про мистецьку могутність ориґіналу ми можемо тільки здогадуватися. Стиль Франкового перекладу не можна назвати романтичним, Франко в 1879 році був натуралістом, фактура Байронового романтичного слова була авторові „Тюремних сонетів" ще чужа і, можливо, поставала перед ним як мистецьке завдання. А вже напевно відчув він як завдання-застанову над тими вічними проблемами, які підніс Байрон у своєму творі.

Поема Байрона назавжди збереже своє значення могутнім гуманним чуттям, закладеним у ній, своєю світовою скорботою, обумовленою усвідомленням обмежености не лише людських знань, але й пізнавальних можливостей. Знання, наука не в силі принести людському родові справжнього щастя. Саме по собі ізольоване знання не дає відповіді на головні загадки буття, лише відсуває відповіді в глибину вічно непізнаваного. Наука

в істоті своїй не в силі перемогти всієї суми страждань, що припадають на долю людства, наука безсила усунути смерть і розкрити незбагненну її таємницю.

Ці висновки одного з перших людей, Каїна, далекі від біблійної характеристики Каїнового образу, але зате віддзеркалюють в собі суспільне розчарування в раціоналізмі 18-го століття. Раціоналісти, французькі енциклопедисти, які проголошували всевладність людського розуму й обіцяли осягнення щастя людей на землі завдяки організації суспільства, згідно з вимогами розуму, скрахували у великій французькій революції. Вже тоді виявилося, що в суспільстві щось може діятись, що не цілком підпорядковується вимогам розуму.

Усвідомлення банкрутства раціоналістичних схем ощасливлення людської спільноти підкреслило разом з тим також і безсилість думки перед відвічними загадками буття. От з цього розчарування в могутності людської мислі й народився Байронів „Каїн" в році 1821. Після того раціоналізм у своїх нових формах, в антропософії Фоєрбаха, натуралізмі Оґюста Конта, матеріялізмі Маркса й Енґельса знов тріюмфував свою тимчасову перемогу, знов опанував свідомість поколінь. І саме Франко в кінці 70-их років потрапив у цю піднесену хвилю нових захоплень матеріялістичним схематизмом, який прибирав собі наличку наукового світогляду, щоб відштовхнутися від раціоналістично-наївного матеріялізму 18-го століття.

Це була хвиля могутня, вона творила собі своїх нових святих пророків і була аподиктична. Дослід, експеримент, реторта, точний прилад, машини ставали ідолами спільноти. Частинне виправдання, психологічне й етичне, для цього руху слід знаходити в особливій антигуманній природі европейського капіталізму 19-го віку, і навіть, заслуга марксизму, щоправда, тимчасова й обмежена, полягає в тому, що він змусив провідні елементи суспільства застановлятися над обмеженням неґативів капіталізму та перемагати їх.

І коли Франко був підхоплений в кінці 70-их років хвилею раціоналістично-матеріялістичною, то в цьому нічого дивного не було. Дивним скоріше є те, що Франко раніше від багатьох своїх сучасників подолав нове модне захоплення.

Уже й те є знаменне, що в епоху своїх натуралістичних переконань Франко звернувся до перекладу не якогось матеріялістичного „откровенія" свого сучасника, а Байронового „Каїна".

Що спонукало нашого поета до такого кроку? Насамперед, розлад із галицьким суспільством, льояльним до влади, інертним у думці, закостенілим у клясовій обмежености, схильним до кастовости. Протестант проти суспільних несправедливостей, знайшов Франко в буряному Байроні свого відповідника, відділеного часовим простором шістьох проминулих десятиліть.

Складність, многогранність — це доля великої поезії. Ми вже зазначили, що Байрон розвінчав раціоналізм. Але це лише остаточний підсумок англійського лорда. Люцифер, який з'явився перед Каїном, не зміг показати земному протестантові шляху до щастя, лише скріпив песимізм Каїна, загострив його злобу й призвів до братовбивства. Однак є попри це в знанні своя внутрішня вартість, яка хоч і не веде до безсмертя, а все таки має в собі натяк на безсмертя.

Поема Байрона ставить дилему. Відносні позитиви знання, науки, зусиль розуму Байронові ясні. Франкові спочатку значення людського розуму видається безвідносним, абсолютним. Розум через пізнання матеріяльної дійсности має дати відповідь на всі потреби й болі людини. Але так видається Франкові тільки короткий час. Поема Байрона глибша, вона тривожить далі свідомість нашого поета. Він помічає, що Байрон поставив питання про ролю розуму дилемно. І якщо одна відповідь підносить ролю розуму до абсолюту, то друга, і то значущіша, звучить скептично. Всевладність інтелекту, який не забезпечує щастя людині, захитана, і скільки взагалі залишається ще певного в позитивній ролі інтелектуальних зусиль — стає неясно. І який же вихід знаходить Байрон для людини в своєму „Каїні"? Любов? На це є виразні натяки.

Любов Ади до Каїна і Каїна до Ади має якусь надзвичайну вартість. Але яку — Байрон не сказав. Любов лишається якоюсь нез'ясованою людською потенцією. Чи не думав Байрон продовжити свого твору? Імовірно, так. Коли Каїн убиває брата, ангел кладе йому на чоло тавро й каже: „Іди й живи. Твої майбутні діла нехай не будуть такі, як це останнє!" Така фраза вимагає продовження образу Каїна, його дій, у яких мала б розв'язатися проблематика, намічена Байроном. Англійський лорд не встиг чи не зміг цього виконати. Це завдання перебрав на себе Франко. Він відважився на велике діло. Треба було продовжити твір геніяльної мистецької сили, а разом з тим розв'язати комплекс філософських проблем.

Франкова поема „Смерть Каїна" є релігійною леґендою. Жанр релігійної леґенди оперує звичайно матеріялом неканонічним, широке місце в таких поемах залишається для уяви, фантазії, тільки якщо поема претендує на назву релігійної, вона має плекати релігійний настрій, загострювати силу чуттєвої віри. Саме це знаходимо ми і в „Смерті Каїна".

Франко ставиться до Байронової „містерії" інтимно, бож і він сам, автор „Вічного революціонера", перейшов через ті релігійні сумніви, які пекли душу англійського поета. Але він з них знайшов вихід. І тому своє завдання Франко розумів як неприховане розкриття тої душевної зміни, яка веде до відданої і вдячної віри у Вседержителя.

Назва Франкової поеми відповідає її змістові. Каїн у ній справді вмирає. Але ця назва має й символічний зміст. Ідеться бо в поемі також про смерть каїнізму, як духово-психічного стану. Поему написано тоді, коли Біблія ставала в центрі духових інтересів Франка, коли він стремів зрозуміти глибоку символіку біблійних образів, коли, студіюючи українські апокрифи, поринав він у релігійні настрої, плекані народньою свідомістю в апокрифічних утворах.

Історія Каїна у Франковім творі починається там, де вона переривається у Байрона. Приречений на вигнання, братовбивця блукає по світі, самітній, сповнений ненавистю до роду людського і до всього світу. Примари передсмертних корчів Авеля переслідують його й отруюють йому кожну хвилину. Супутницею йому була лише його дружина Ада, яка, мов тінь, ішла слідом за ним, дбала про нього; жадного слова докору ніколи не почув він від неї, своєю любов'ю хотіла вона зігріти його серце. Каїн не раз гнав її від себе, але вона знов за якийсь час з'являлася коло нього і служила йому.

Одного разу втомлена, вона віддалася нічному снові, але ранок не пробудив її. Каїн удруге в житті побачив вигляд смерти. Та обличчя померлої Ади було сповнене внутрішнього сяйва.

Лице
Недавно ще поморщене грижею
І втомою, тепер мов просіяло,
Відмолодніло. Та сама любов
Що й за життя, й тепер на нім світилась, —
Та щезла туга і тривожні думи,
Немов все те, к чому душа її

Неслась і рвалась за життя — було
Осягнене тепер.

Якесь здеревіння пройняло всю істоту Каїна. Добу просидів нерухомо в печері над небіжчицею. А тоді, мов автомат, насипав на тіло покійної сухого листя і цілий день кривавив собі руки, завалюючи вхід до печери важким камінням, забив її щільно і, не оглядаючись, пішов у безмежну суху пустелю вже цілком одинокий і залишений.

Хрускає пісок під ногами. Десь далеко виття шакала. У глибині неба — клекіт орла. Небо пашить червоним жаром, немов велетенський розпечений казан, у який забуто налити води. Вихор крутить сухим лискучим піском, піднімає стовпи і розсіває туманом. Та ось на виднокрузі, десь у безконечній далі, бачить Каїн, ніби з кришталю, ніби із криги високі стіни, виступи й вежі. Мов уражений громом, стає він. Це образ раю, колись бачений, вимріяний у снах, місце всіх надій і страчених перспектив на щастя. Прокляття зривається з уст грішника.

Перед далекою маєстатичною величчю чується він таким малим, нікчемним і нещасним. Пробує зусиллям волі відвернути зір, гордо відкинути навіки заказане й замкнене. Але душа розколюється. Пристрасним є бажання побачити рай, побачити бодай на момент втрачене людським родом і зрозуміти втрату.

Він завзявся дійти до райських стін, знайти браму, якою вигнано з раю його батьків, упасти там у порох перед янголом, що стереже входу, і доти молитись, поки аж той дозволить заглянути в місце вічної радости. Каїн іде, немов тягнений магнетом. Скінчилося безцільне блукання. Він тепер має мету, і ніщо більше для нього не існує. Минають незліченні дні, Каїн перемірює ногами безконечні простори. І от він уже наблизився до холодних ґрандіозних стін, що мов розрізають світ на дві частини. Іде уздовж, далі й далі, але ніде немає входу. Розпач прокрадається в душу. Невже навіки заказано глянути у рай, пізнати причину нещасть? Зір братовбивці бачить попереду високий шпиль гори, що ховається в небесній глибині. Напевно звідти можна кинути погляд у рай. Важка дорога до шпиля. Гранчасті ребра гори, зарослі лісу й кущів, прірви й потоки. Каїн знесилюється, стікає кров'ю, але уперто прямує до вкритого льодовим шаром шпиля.

Аж ось одного дня — вже вечоріло,
Як Каїн став на самому вершку —

Скелет нужденний, ранами покритий,
Продроглий весь і ледве що живий.
Останніх сил добувши, став на голім
Льоду. Куйовдили вітри могучі
Його волосся, рвали драну одіж
І кров морозили у жилах. Каїн
Не чув нічого, весь остаток сили,
Всю душу він зосередив в очах,
І очі ті послав у даль безмірну.
Туди, де в пурпуровому промінню
Купавсь величний, ясний город Божий.

Пишучи свій твір, Франко ні на хвилину не забував, що йому належиться завершити образ Байронового Каїна. Каїн Байрона пристрасно, безбоязно аналізує, буяє думкою над цілим світом, над усіма епохами, над вічністю.

У Франка Каїн уже пригноблений важким вчиненим злочином, він глибоко відчуває свою вину, його душа настроєна на реквієм, з неї линуть звуки страждання й заполонюють світ. І думка не перестає працювати над загадкою людського щастя. Виступає істотна різниця у трактуванні образу братовбивці обома письменниками.

У Байрона думка Каїнова статична, його протест проти світопорядку був би застиглий у певних формулах, але от з'явився Люцифер, узяв його у свої обійми і на своїх чорних крилах підніс у космічні високості, дав глянути Каїнові у одвічність людських страждань. Каїн улягає впливам Люцифера, переймається жорстоким відчаєм і убиває брата.

У Франка Каїн зі своїх страждань викресує не іскру, а ціле полум'я рішучої відваги — іти до неосягненного, до раю. Його душа, спрагла добра і щастя, сталить волю і для здійснення наміру перемагає шалені труднощі. Каїн стає безмежно активний у прагненні до добра. Франко немов би хотів сказати: добро і щастя не є дарунком, що спадає на людину несподівано, ці Божі дари здобуваються через душевне прагнення, через дію, напругу волі, подолання перешкод, через жертвенний змаг. В можливостях людини є вибирати між добром і злом. Але вибір добра зв'язаний з активізмом. І от Каїн, навіть цей важкий злочинець, сподобився, завдяки свойому безмежному хотінню, втіленому в дію, глянути з гірського шпиля, здалека, у рай.

Покинутий людьми рай сумний. Самотні дерева шепочуть, чудові квітки хитаються на стеблах. Посередині раю два найвищі дерева. Кожне з них пізнає Каїн, згадуючи колишні батькові розповіді. Ось дерево знання. Пишне воно, вкрите яскравими плодами. А дерево життя має скромний і непоказний вигляд зі своїми овочами.

Та ось у пустинному раю постає якась прозірчата рожева мла, а з неї зароїлося легкими прозорими постатями. Це — люди. І яка безліч їх. Здається, все прийдешнє людство заворушилося тут дрібною комашнею.

Раптом перед деревом знання з'явилася постать сфінкса; велика тварина спокійно розляглася, а її жіноча голова непорушно дивиться загадковими очима.

А під деревом життя розташувалося інше дивовисько, з хижими орлиними пазурами, із блискаючим усіма фарбами хвостом, із темними, як у нічного лилика, крилами; почвара ця лиснів і міниться кольорами, — справжній звабливий хамелеон.

Люди кидаються до дерева знання, хапають розкішні плоди, які від дотику бухають вогнем і розсипаються в порох. Товпляться, падають, пориваються. Серед них різанина, кров, пожежі, брязкають кайдани. Один руйнує те, що збудував інший. З відчаєм і надією звертають очі до сфінкса, що загадково-байдуже мовчить.

А під деревом життя звивається друга потвора, вилискує фарбами, вабить до себе тих, що хочуть скоштувати плоду з дерева життя. І хто наближається до цієї потвори, той падає у провалля, в терни, і гине. І лише одиниці куштують непоказного плоду з дерева життя, і тоді незбагненна радість осяює їх обличчя, і вони кличуть до себе інших людей спільно зажити найчарівнішого овочу, але, розлючені плодами з дерева знання, люди кидаються на цих одинаків, катують їх і убивають.

Приголомшений цими картинами, у знесиллі падає Каїн на землю. Западає ніч. Вранці над раєм стоїть біла пелена туману. Але Каїнові досить. Бачене, мов камінь, лягло на нього. Він тікає з гори. І напружено думає. Він збагнув, що бачений рай — це символ людського змагання за щастя. Але Каїн бачив наочно, що знання ятрить спрагу нових пошуків.

Коли людина шукає у знанні щастя, то плід знання обертається в попіл, в ніщо. Значить, знання не є ні добром, ні злом. Але Каїн бачив, як знання стає знаряддям зла, руїни й сіяння

смерти. А дерево життя? Потвора під ним — це спокуса зовнішніх ефектів і блискучих задоволень. Вона веде також до загибелі. Значить, не поверхова насолода є змістом життя. Плід дерева життя сповнював людей радістю й любов'ю. Зі словами любови на устах вмирали вони від руки своїх мучителів. Отже, не в зовнішніх принадах, а в житті серця й у любові, що сердечну глибину опановує, лежить безкрає й абсолютне щастя.

Чуття, любов! Невже ж це так, о Боже?
Невже в тих двох словах малих лежить
Вся розгадка того, чого не дасть
Ні дерево знання, ні загадковий
Той звір не скаже? Бідні, бідні люди!
Чого до того дерева претесь?
Чого від того звіря ви ждете?
Погляньте в власне серце, а воно вам
Розкаже більше, ніж всі звірі можуть!
Чуття, любов! Та ми ж їх маєм в собі!
Могучий зарід їх у кожнім серці
Живе — лиш виплекать, зростить його,
І розів'єсь! Значить і джерело
Життя ми маємо в собі, і не треба
Нам в рай тиснутись, щоб його дістати!
О Боже мій! Невже ж це може бути!
Невже ж ти тільки жартував, як батько
З дітьми жартує, в той час як із раю
Нас виганяв, а сам у серце нам
Вложив той рай і дав нам на дорогу?

Отже, рай втрачає риси конкретности. Біблійний рай — це тільки сповнений найбільшої мудрости символ. Справжній рай є завданням, поставленим від Бога перед людиною. Всі вольові зусилля людини мають бути сконцентровані на плеканні в своєму серці любови до всіх людей. Любов степенується вічно. Вона творча, бо через неї все будується і нічого не нищиться. Знання може бути вартістю, коли підпорядковане любові.

Людина дістає від Бога в дар можливість вічного блаженства, що полягає в любові. Цей дар неплотський, він підноситься над плоттю, втілена в дію любов є безсмертям. Каїн тужив за безсмертям, але воно дане як можливість в любові. Безсмертя в біблійному раю було безсмертям пасивного стану, але безсмертя любови є таким, що здійснюється в творчому зусиллі

серця. В любові визначає людина силу й індивідуальну своєрідність своєї особистости. Індивідуаліст Каїн може знайти вияв могутньости свого „я" у служінні альтруїстичним цілям.

Каїн скорився перед безмежною Мудрістю Божою. Він спішить до людських осель, щоб з'ясувати людям благодатну силу любови. Але коли він наближається до людських жител, в ньому бачать чужого, і стріла Лемеха, одного з Каїнових нащадків, пробиває струджене серце Каїна. Він умирає, але ясний щасливий усміх осяює його мертве обличчя.

Своєю поемою Франко дав відповідь на проблеми, що мучили Байрона. Високий ідейний рівень Франкового твору забезпечив глибоку відповідь та її універсальний характер. „Смерть Каїна" є визначним твором світової літератури.

„Панські жарти" і „Смерть Каїна" — твори, близькі не тільки в часі написання, а і своїм ідейним змістом. Написані в роках розцвіту таланту письменника, знаменують вони його творчу зрілість. Без них не зрозуміємо, чому Франко із замилуванням переклав на українську мову „Бідного Гайнріха", цю чудову апотеозу християнської любови, не буде зрозумілим і філософське значення „Мойсея".

Обидва проаналізовані твори хоч і близькі ідейним змістом, але між ними існує великий стильовий стрибок. Від реалізму до романтизму. „Смерть Каїна" розгорнено сильними сміливими штрихами. Каїн виступає, як постать гігантська. Великий гріх вчинив він, могутні пристрасті сколихують його душу, безмежно одинокий він у світі. Образ витриманий у тій романтичній площині, в якій він виступає у Байрона.

Всі складові елементи Франкової поеми, всі її дрібні компоненти, наскрізь романтичні. Він по-своєму використовує образові складники байронічної поетики. Автор „Чайлд Гарольда" любив показувати, що могутня людина, цар природи, є водночас і мізерним хробаком, який безсило повзає в поросі. Цей романтичний констраст перебирає і Франко. У нього Каїн чується безсильним, нікчемним червом і в знесиллі падає серед пустині. А ось він підійшов до стін раю:

Слабий, дрібненький, як ота комашка!
Та ні, комашка ще щаслива! В неї
Є крила, їй піднятися можна вгору,
На верх стіни, заглянути у рай,
В ту первісну щасливу вітчину!

Комашці підлій можна. А йому,
Царю всіх тварів, дідичеві раю,
Йому не можна!

Ляндшафт також витриманий у романтичних тонах. Повсюди монументальність, ґрандіозність, дикість, мелянхолійність. Це та похмура мелянхолійність, яку передав багатьом романтикам знаменитий псевдо-Оссіян. Хіба ж не сумною дикою величчю віє від оцієї гори, змальованої в „Смерті Каїна"?

Серед пустині височенна, гостра
Гора. Облитий світлом сонця шпиль
Купається в небесному блакиті
І шоломом іскриться льодовим,
Аж сліпить очі. Нижче голі скелі
Пошарпані стирчать, неначе зуби
Грізного звіря. що пожерти хоче
На небі сонце. Нижче — полонини
Сіро-зелені, а ще нижче ліс —
Могучий, дикий бір в тумані тоне.

Франко започаткував у нашій літературі неоромантизм. За ним пішла Леся Українка зі своєю „Лісовою піснею", Коцюбинський з „Тінями забутих предків", Олесь із циклем „На зелених полонинах", Черкасенко з „Казкою староло млина".

Сам Франко у площині романтичної естетики створив і „Похорон", і „Перехресні стежки", і „Зелений шум", і геніяльну річ „Мойсей".

Перехід від „Панських жартів" до „Смерти Каїна" в творчости Франка дуже знаменний. Він творить перспективу й ретроспективу в погляді на творчий шлях великого поета.

Б. Романенчук

ДО ПРОБЛЕМИ СВІТОГЛЯДУ ІВАНА ФРАНКА

Проблема світогляду поета чи письменника сама собою, в загальному, не має для критики чи й історії літератури якогось особливого значення, — якщо до літератури підходити з мистецького боку, — щоб йому присвячувати окрему увагу, бо світогляд засадничо не робить письменника ані більшим, ані меншим, хоч і помагає, щоправда, краще, його розуміти й інтерпретувати його твори, в яких, ясна річ, виявляються різні його думки і погляди. Отже проблемі письменникового світогляду можна б і не присвячувати особливої уваги, та існує все таки окрема категорія дослідників, які підходять до літератури головно з ідеологічного боку, а ідеологія тісно в'яжеться з світоглядом, бо на ньому вона й основується, звертають особливо увагу на світогляд письменника і майже поліційно досліджують його, зокрема, коли в гру входить визначний письменник, і всіляко стараються, щоб той світогляд був конечно матеріялістичний, хочби того матеріялізму в письменника було стільки, що макове зерно, або й то ні. Але коли вони знайдуть оте макове зерно, то неминуче роздувають його до космічних розмірів, і так його спрепаровують, що письменник сам себе не впізнав би, якби прочитав якубудь працю про свій світогляд — наче б він усе своє життя тільки те й робив, щоб бути атеїстом і матеріялістом і щоб за всяку ціну подобатись „старшому брату".

Це лиш сучасні підсоветські письменники так роблять, з запалом, гідним кращої справи, і всю свою енергію в це вкладають та виконують і перевиконують плани, намічені партією, але це окрема тема, про яку тут не місце говорити.

Прикладом такого натягання поета на атеїзм і матеріялізм може бути Шевченко, в якого одначе того атеїзму й матеріялізму нема навіть стільки, що макове зерно, але коли він в одному вірші висловився поетично „а до того я не знаю Бога", то

цього для совєтських знавців цілком вистачає, щоб зробити з нього атеїста й матеріяліста, ворога „Ватікану" й обов'язково великого приятеля „великого братнього народу". Досить було, наприклад, Шевченкові висловитись, що він без моделі не може рисувати, щоб на цьому висловленні виросла велетеська будівля матеріялістичної естетики Шевченка, засвоєної від Бєлінського й Чернишевського, якого, до речі, Шевченко вперше побачив, як твердять совєтські таки дослідники, аж по повороті з заслання, коли вже всі його твори були давним-давно написані і в від матеріялізму такі далекі, як совєтські дослідники від наукової правди і чесноти.

Таке саме діється і з Франком, хоч, ніде правди діти, Франкова творчість і погляди дають для такої інтерпретації більше матеріялу як Шевченкові, тому що Франко визнавав суспільницьку філософію, яка є основою марксизму. Але факт залишається фактом, що скільки б у Франка і не було соціялізму й матеріялізму, то він був перш за все і над усе національним поетом і діячем, який усе своє життя віддав своєму народові, без уваги на клясові різниці. Він прагнув своєму народові національного і соціяльного визволення з-під чужої влади й залежности, для того й став соціялістом. І хоч він показував у своїх творах клясову боротьбу українських робітників проти чужих капіталістів, то все таки він сам ніколи не стояв на клясовій, антинаціональній, плятформі, тільки завжди стояв вірно й непохитно на національному ґрунті і думав про соціяльну свободу і рівність перш за все українського робітника й селянина, тобто українського народу.

Правда, Франко був інтернаціоналістом, але не в клясовому розумінні, а знов таки в національному. Може це звучить парадоксально, але це не парадокс. Франко прагнув щирої й правдивої співпраці з усіми народами, близькими й далекими, чого доказом його самого широка співпраця в багатьох чужоземних виданнях — польських, чеських, болгарських, німецьких — та поширювання, власними перекладами, літератури багатьох народів, з якими він прагнув познайомити своїх земляків; а скільки він написав різних статтей про чужинних поетів і письменників, а перш за все своїх найближчих сусідів! Це була правдива міжнародна співпраця, але Франко виконував її не як якийсь невідомий космополіт або безрідний пролетар, тільки як вірний син українського народу, що його він хотів ввести

в „народів вольних коло” як рівнорядного й рівноцінного члена. І саме цим він був інтернаціоналіст, а не тим, що боровся за інтернаціональний пролетаріят, бо його він завжди бачив тільки в національних рямках. А це саме і є те, за що ми його шануємо — він був усе своє життя вірний своєму народові і ніколи його не зрадив, ані не працював на його шкоду, як ті, що саме перемальовують його, на догоду Москві, помагаючи їй своїми власними руками нищити свій нарід інтернаціонально-пролетарськими гаслами і діями, а перш за все літературними творами, в яких закликають, щоб українці не були українцями, тільки вічними безрідними пролетарями. Франко робив протилежне і хочби що хто про нього писав, ніхто не всилі змінити того, що було і таким залишилося, як було. А яким воно насправді було, спробуємо тут показати, насвітлюючи деякі його погляди, що склалися на його світогляд.

Перед тим одначе як приступимо до теми, хочемо ще узгіднити деякі поняття, з якими далі будемо мати діло, а саме, поняття світогляду, бо, коли говоримо про світогляд, мусимо його однаково розуміти. В нас прийнято говорити й писати про різні світогляди: національний, суспільний, політичний, релігійний, естетичний, буржуазний, пролетарський, ліберальний та всякі інші. Ми не станемо заперечувати і проти такого вживання (популярного) слова „світогляд”, але, якщо прийняти визначення, що світогляд, це сума поглядів, то засадничо світогляд буває тільки один, загальний, на який складаються погляди на різні життьові справи — національні, політичні, суспільні, релігійні та інші, але в їх основі завжди лежить „погляд на світ”, тобто на те, як світ постав, хто його створив, хто чи що ним керує, з чого він складається і т. п. На ці питання, як відомо, є тільки два погляди, протилежні й суперечні, бо один приймає духовий принцип світу й буття, а другий тільки матеріяльний, а третього немає, тому й немає в цій справі невтральности, тільки або-або. І різні складові погляди — національні, політичні, суспільні та інші, що групуються довкруги одного або другого основного „погляду на світ”, творять т. зв. ідеалістичний або матеріялістичний світогляд. Коли хтось не визнає духового буття, то він автоматично визнає матеріяльний, хоч, може, й несвідомо, і навпаки, але не можна визнавати в той сам час одного і другого, або ні одного ні другого і висіти в воздусі.

Інша справа з практичним світоглядом. Коли людина свідомо формує свій світогляд, то вона бере, очевидно, один або другий „погляд на світ", а ніколи не бере свідомо один і другий, бо вони один одного виключають. Але звичайна людина, навіть освічена, рідко коли має свідомо й послідовно сформований світогляд, в неї бувають різні погляди, взяті звідси і звідти, теж несвідомо, бо людина не завжди знає, які з її поглядів зорієнтовані на цей, а які на той „погляд на світ", які на ідеалістичний, які на матеріялістичний. Приклад на це — література й мистецтво; в нас мало хто орієнтується в тому, що ідея „мистецтво для мистецтва" є впливом ідеалістичного погляду на світ, а мистецтво для життя, чи для народу, чи для суспільства має в своїй основі матеріялізм. З цього часто виходить світоглядова контроверсія, як у випадку з мистецтвом, але це явище нормальне, або, краще сказати, загальне, яке трапляється багатьом людям, в тому й письменникам і мистцям. Таку світоглядову контроверсію ми бачимо і в Франка.

Франкова світоглядова основа була фактично ідеалістична, заложена його попереднім життям, насамперед родинним середовищем, потім шкільним, релігійним, вихованням, а зокрема шкільною чи й позашкільною лектурою, бо Франко вже в гімназії був широко знайомий з творами античної й сучасної европейської літератури, особливо німецької, — з такими величинами як Лессінґ, Шіллер, Ґете, Гердер та інші, яка, без найменшого, сумніву, мала на нього вплив, особливо на його формування естетичних поглядів, в гімназійних часах. Немає сумніву, що Франко знав дещо і про Платона й Аристотеля, та й про погляди згаданих німецьких, чи французьких письменників, що спиралися на одному з них. Звідси й висновок, що основи Франкового світогляду мусіли бути й були ідеалістичні. Це має для нас значення остільки, що нераз окремі погляди, навіть протилежні, мають спільне джерело, або окремі погляди бувають спільні обидвом світоглядам, ідеалістичному й матеріялістичному. Таку спільну основу, наприклад, сто років тому мали фактично естетичні погляди, які основувалися на естетиці Аристотеля, але були відмінно інтерпретовані, одні з ідеалістичного підходу, другі з матеріялістичного. Вони і дали в висліді основи двом протилежним поглядам на мистецтво й літературу — ідеалістичному й матеріялістичному. Ці різниці в інтерпретації певних висловлювань Аристотеля ми й беремо до

уваги, згадуючи далі Франкові естетичні погляди, які разом з багатьома іншими творять його світогляд, якого деякі питання ми тут і спробуємо висвітлити.

***

Коли Франко приїхав до Львова на студії 1875 року, йому було всього 18 літ. Життя стояло перед ним отвором, але він того життя ще майже не знав. Він був, правда, вже досить начитаний, зокрема в античній літературі, як теж і в сучасній европейській, але суспільно-політичне життя, зокрема нові течії европейського суспільно-політичного мислення не були йому відомі Він знав, щоправда, селянське життя, в якому зростав, знав трохи і робітниче, якому мав нераз нагоду придивлятися в Дрогобиччині, але не знав тих нових суспільно-політичних і головно економічних ідей, які до того життя відносилися. Він знав, що селянство і робітництво були визискувані, бачив їх нужденне життя, темноту й примітивізм і глибоко співчував людям, але допомогти їм в тій нужді не міг, бо не знав як. Щолиш пізніше, коли ближче познайомився з тими новими ідеями й течіями, які вже зміняли суспільне життя в Европі, він знайшов спосіб — в праці для народу.

Опинившись у Львові, Франко пристав до студентського товариства (москвофільського напряму), „Академическій кружок", який видавав свій власний журнал п. н. „Другъ" і напевно тим і приваблював Франка, що він міг у ньому друкуватися — Франко ще тоді не визнавався в москвофільських справах — а це для нього мало неабияке значення, і він ще з гімназії шукав з цим журналом зв'язків і навіть надсилав дещо до друку (1874 р. там надрукований був перший Франків сонет „Народна пісня"). Один із підсовєтських біографів Франка, Є. Кирилюк, тенденційно твердить, ніби Франко пристав до цього товариства головно тому, що в його журналі друкувалися твори російської літератури (в перекладі москвофільським язичієм!), а Франко дуже цікавився нею і хотів познайомитись з нею за допомогою журнала. Та ми знаємо, що це не так і що Кирилюк фантазує. Адже неможливо навіть на хвилину припускати, щоб Франко не бачив іншої можливости познайомитися з російською літературою, тільки якраз за допомогою „Друга" і то в перекладі москвофільським „язичієм". Не станемо заперечувати, що Франко цікавився російською літературою, бо про це він і сам згадує в деяких писаннях, але для того, щоб читати

твори російської літератури, зовсім не треба було належати до москвофільського товариства; досить було зайти до якоїсь книгарні або до університетської бібліотеки, або іншим способом добувати російські твори в оригінальній мові.

З „Другом" одначе в'яжеться інша справа, яка мала певне значення і вплив на дальше життя Франка. В цьому „Друзі" надруковані були 1875 р. три листи М. Драгоманова з Києва до галицької молоді, в яких Драгоманов критикував її за відсталість, культурну й національну обмеженість, незнання европейських ідей та думок, незнання европейської й російської літератури та інші недоліки. Одночасно він закликав молодь продовжувати працю Шашкевича, Головацького, Федьковича, стати ближче до народу, покинути москвофільщину в мові і писати народною мовою, а в літературних творах змальовувати народне життя правдиво й реально, а не видумано, ну і взагалі працювати для народу, щоб піднести його з занедбання. Окрім того заохочував він молодь знайомитися з російською літературою — Пушкіна, Лермонтова, Турґенєва, Островського, Достоєвського та статтями про них Бєлінського.

Листи Драгоманова зробили на Франка певне враження, бо не тільки заторкнули деякі співзвучні струни в його душі і скріпили його власну настанову до праці для народу, але й відкрили очі на багато невідомих і неусвідомлених ще проблем, тому він поставився до листів зовсім серйозно. Заклик до праці для народу став провідною ідеєю Франка на ціле життя і визначив не тільки дальшу його дорогу, але й суспільно-політичні погляди й увесь світогляд. Все, що він далі робив, все, що задумував зробити, словом усі його мислі й дії оберталися довкола однієї центральної точки, якою був для нього рідний нарід, його добро і щастя. Всяка праця, яку він у своєму життю вів — наукова, літературна, публіцистична, видавнича та інша — завжди мала за мету добро українського народу. Тому він не тільки сам невсипущо працював, але й інших закликав, сперечався, критикував, навіть лаяв, але й притягав до праці своєю небуденною енергією, динамікою й аґресивністю.

Очевидна річ, коли Франко приїхав до Львова на студії, він світоглядово ще далеко не був сформований, хоч певні світоглядові основи у нього вже були і становили досить міцні підвалини, на яких мав розбудовуватися його загальний погляд на світ і життя. Та коли він за якийсь час познайомився з со-

ціялізмом, то світоглядові основи на якийсь час бодай трохи захиталися та й навіть змінилися, і він пішов в іншому напрямі, ніж початково був наставлений. Він тоді почав дивитися на світ і життя вже „соціялістичними" очима і з такого становища підходив до різних питань — суспільно-політичних, економічних і літературних: ці три ділянки були для нього найважніші, бо в них він бачив існування народу. Його естетичні погляди, наприклад, цілковито підпорядковувалися суспільно-політичним, бо літературне мистецтво він завжди трактував як засіб до суспільно-політичних цілей.

Такі погляди вироблялися в нього спочатку під впливом німецької літературної теоретики, з якою він був ще в гімназії знайомий, а потім і під впливом і російської, з якою познайомився під час університетських студій, зокрема з працями Бєлінського й Чернишевського. І прийнявши раціонаціоналістично-позитивістичне розуміння життя, він тим самим прийняв і раціоналістичну естетику, яка бачила суть мистецтва тільки в матеріяльному змісті. А матеріялістичну естетику формували головно московські літературні „проґресивні діячі", так звані сьогодні „революційні демократи" середини 19-го століття, як Герцен, Бєлінський, а головно Чернишевський, які підходили до літератури і мистецтва з практичного й утилітарного боку. Вони вказували, що основою мистецтва є об'єктивна дійсність, реальне життя, довкільний матеріяльний світ і ніщо більше, отже й мистецтво не може бути нічим іншим як тільки відбиткою реального життя в художніх образах. І мистець чи письменник нічого іншого й не може робити як тільки відображувати дійсність і показувати відношення мистецтва до дійсности. Чернишевський казав, що джерелом мистецтва і його предметом є тільки реальне життя в усіх виявах і відношеннях.

З цього „революційні демократи" робили дальший висновок і вимагали від літератури й мистецтва участи в активній революційній боротьбі з існуючим суспільним ладом і царським самодержавним режимом. А тому що література є відображенням дійсности, вона має пізнавальне значення, як і наука, тільки між ними та різниця, що наука доказує, а література показує реальне життя, але обидві переконують, тобто діють на розум, а література ще й на почування, але це другорядна справа, бо головну ролю в житті і мистецтві має розум, не почування.

Подібну теорію визнавав і Франко, бо його естетичні погляди в соціялістичному періоді формувалися під впливом вищезгаданої раціоналістичної естетики, яка в дійсності не була ніяким винаходом московських революційних демократів, тобто Бєлінського та Чернишевського, тільки була, як багато деяких московських „винаходів", адаптацією античної естетики Аристотеля через німецьких теоретиків передклясичного й клясичного періоду, як Ґотшед, Лессінґ, Ґете, Шіллер та інші, які теж виходили від Аристотеля. Тільки Чернишевський пішов у напрямі матеріялізму і критикував ідеалістичну естетику німецького філософа ідеаліста Геґеля. Німецькі ж теоретики, головно Лессінґ і Ґете залишилися на раціоналістичних позиціях клясицизму і в напрямі матеріялізму не еволюціонували.

З того одначе, що Франко частинно приймав погляди на літературу й мистецтво і Бєлінського, і Чернишевського, нема ніякої підстави робити далекойдучі „братолюбні" висновки, як роблять підсовєтські франкознавці, що мовляв, Франко, хоч належав до Акад. кружка, то все ж не став москвофілом, тільки русофілом. Але в дійсності Франко цікавився російською літературою не з якоїсь особливої любови до „великого братнього народу", тільки радше чисто літературно, подібно як цікавився всіми іншими слов'янськими літературами — польською, чеською, сербською, болгарською, а в тому отже і російською, яка в той час щораз більше знаходила дорогу на Захід і ставала світовою літературою[1]).

В перших роках свого перебування у Львові Франко познайомився з писанням відомого літературного критика „фуріозного" („неистового") Бєлінського, московського шовініста й прихильника імперіялізму, що був властивим зачинателем матеріялістичного трактування літератури й мистецтва. Його погляди розвинув згадуваний уже Чернишевський, на якого сьогодні щедро покликується кожний український критик і літературознавець, бо він обґрунтував — в чисто московський спосіб, натягаючи факти на свою власну міру й потребу — матеріялістичну естетику, якої головно ознакою є визнання первинности матерії, тобто реального життя, а під реальним чи дійсним життям він розумів цей видимий світ, всю природу і саму людину, її соціяльне оточення, всі природні речі й відношення між ними, при чому природу він розумів як процес розвитку зміни, — появи нових речей і заник старих. Надприродного світу, якого не

можна збагнути розумом, він, очевидно не визнавав. Головним елементом життя він уважав працю, а головним завданням літератури відображення тієї праці, бо реальне життя людей і їх праця є єдиним джерелом літератури й мистецтва.

Основою поглядів Чернишевського були, як теж уже згадано, не лише погляди Бєлінського, але й погляди німецького драматичного письменника й теоретика Лессінґа, який у своїх писаннях проповідував національну єдність німецького народу. Звідси й узялося в Чернишевського прагнення, щоб література показувала живе відношення письменника до дійсного життя і щоб те дійсне життя відбивалося в літературних творах. Отже, як бачимо, Чернишевський не був ориґінальний у своїх поглядах, як не був ориґінальним і Маркс, що позичив діялектику в Геґеля і спотворив її по-своєму. Але це в совєтських теоретиків називається „вищий ступень", до якого німецькі мислителі ще не спроможні були дійти. Проте Чернишевський нічого нового не показав. Як Лессінґ боровся з тодішнім німецьким суспільством, що застрягло було в сервілізмі й егоїзмі, так і Чернишевський намагався пробудити революційну енергію людей свого часу і підняти їх на боротьбу проти існуючих суспільних порядків та царського режиму. Наслідуючи Лессінґа, Чернишевський теж наголошував живе відношення письменника до дійсного життя, маючи на меті оборону московського народу перед суспільно-економічним гнобленням і визиском.

А що Бєлінський бачив найвищу ціль літератури в відображенні людини і людського суспільства та в правдивому відтворенні дійсности, то й уся його критична діяльність скерована була на розкривання в літературних творах того дійсного життя.

Варто при цій нагоді пригадати, що то були часи кріпацтва в російській імперії, тому література мала боротися за скасування кріпацтва і за зміну тодішнього суспільно-політичного ладу. Але висловлювати свої погляди свобідно було небезпечно, тому Чернишевський знайшов собі таку форму вислову своїх революційних думок, до яких цензура менше причіплялася б, тобто форму наукового твору. Отже він узявся за „науковий" розвиток ідей Бєлінського і Лессінґа, з чого вийшла праця про „відношення мистецтва до дійсности". Головним чином, Чернишевський виступив тут проти ідеалістичної естетики Геґеля, та взагалі проти ідеалістичної філософії. Головною діл-

лю цієї праці (Чернишевського) було доказати „наукову нестійкість" і „практичну безплідність" існуючих ідеалістичних поглядів на літературу й мистецтво і виробити нову теорію, яка відповідала б „новішим досягненням науки", тобто природознавству й потребам практичного життя московського суспільства. Всім своїм змістом праця Чернишевського скерована проти ідеалізму в найширшому сенсі слова, отже в філософії, науці, мистецтві й інших ділянках духової діяльности людини. Тому праця про естетичне відношення мистецтва до дійсности, це „зразок воюючого матеріялізму, в ній наступ на ідеалістичне бачення світу був подуманий як засіб застосування матеріялістичного принципу до одної з важніших ділянок філософії — естетики"[2]).

Політичне значення теоретичної діяльности Чернишевського в ділянці естетики лежить в тому, що він обґрунтовував теоретично те, що хотів робити практично — віддати літературу й мистецтво на службу суспільно-політичним інтересам революційно-демократичного, тобто соціялістичного руху. Іншими словами, Чернишевський вирішував так політичну програму партії, бо опрацювання естетики було цілковито підпорядковане програмовим питанням і їх здійсненню в житті.

Немає сумніву, що Чернишевський був патріотом своєї країни і міряв вартість кожної окремої людини її заслугами для свого народу, тобто її активним патріотизмом, і цього йому ніхто не може рахувати за зле, але справа в тому, що цей патріотизм підшитий матеріялістичним московським мрякобіссям, яке затруїло й українську духовість на ціле століття, тому більшість українців і досі дивиться на літературу й мистецтво очима Бєлінського й Чернишевського.

В Франкові часи романтизм із своїм ідеалістичним сприйманням світу уже давно був пройденим етапом, і на його місце прийшов раціоналістичний клясицизм, а за ним і натуралістичний реалізм. Отже Франкові довелося жити в добі, яка ніяк не сприяла розвиткові тих основ його світогляду, які були закладені в юнацькі часи. Тому й не диво, що він, справді таки вогнений патріот, пішов з духом часу, який обіцював йому краще майбутнє для народу. Інших поглядів у той час не було, поглядів революційних, які відповідали б його революційній настанові, тому й не диво, що він прийняв погляди, які вважалися поступовими й революційними, але у власній редакції. Того самого, що Чернишевський для свого народу, прагнув Франко для

українського народу; тому він теж трактував літературу й мистецтво як засіб у суспільно-політичних змаганнях, але свого народу. Завдання літератури він бачив у службі народові. Література й життя, — казав він, — мусять стояти в якійсь тісній зв'язі, і література мусить ставати в обороні інтересів народу на полі економічнім і соціяльнім, мусить реально зображувати життя свого народу[3]).

Під час університетських студій, Франко вирішив був списати свої спостереження й переживання зустрічей з робітництвом і селянством ще з гімназійних часів у нарисах, оповіданнях і повістях п. з. „Борислав". Пізніше він задумував змалювати в художніх творах всю Галицьку Русь, про що й писав згодом: „Ще в початку 1877 р., працюючи над рядом Бориславських оповідань, я почував, що думка представити побут бориславських робітників та підприємців у ряді оповідань розширюється в тім напрямі, щоб у більших або менших оповіданнях змалювати побут Галицької Русі в різних околицях, у різних суспільних верствах та родах занять. Мали се бути „Галицькі образки", „в яких би обік етнографічного та побутового матеріялу виступали також певні психологічні проблеми"[4]).

Оповідання з дійсного народного життя Франко почав писати в 1876 році; з того часу походять такі оповідання як „Лесишина челядь", „Два приятелі", а пізніше „На роботі", „Ріпник", Навернений грішник" та інші, які власне друкувалися в журналі „Друг" за 1876-77 роки.

Виразніше виявив Франко свої погляди на літературу й мистецтво в теоретичній праці „Поезія і її становисько в наших временах", яка частинно друкувалася на сторінках „Друга", і в цілості була виголошена як доповідь на сходинах Академ. кружка. В своїй доповіді Франко хотів познайомити публіку з естетичними поглядами Аристотеля та деяких німецьких поетів і письменників, яких ми вже згадували, але не просто зреферувати їх погляди, а й виявити до них своє ставлення і свої погляди, які не конче покривалися з тими, які він реферував. Він, напр., незгідний з Аристотелем у тому, що поезія, це імітація природи, бо ця дефініція, як він думає, дозволяє наслідувати не лише добрі, але й погані явища, темні його сторони, а це, на його думку, не відповідає завданням поезії, яка не повинна показувати неґативів дійсного життя, тільки позити-

ви, бо вона має, як він казав, впливати на читача і виховувати його. Так само критично дивився Франко на інші твердження Аристотеля, напр., на так звану „індивідуалізацію ідеалу", яка була поширена в німецьких теоріях кінця 18. і початку 19. ст. Ця концепція виключала змалювання неґативних сторінок життя, але, на думку Франка, таких ідеалів у світі немає, тому поезія мусіла б змалювати ідеал краси, а такий ідеал був би тільки витвором поетової уяви, а не реального життя, отже користи з нього нема ніякої. Тому Франко ставив іншу концепцію, основану на поглядах Шіллера, за яким завданням поезії є вести читача в певний ідеальний світ і ублагороднювати його. „Хай дух твій старається виповнити собою границі йому назначені, бо їх виповнення буде того духа досконалістю. Хоч не осягнеш всього, твоя праця буде твоєю заслугою, хоч похибнешся, то за щиру охоту проститься тобі схиблення". Це таке призначення людини, що його висловив Ґете в Фавсті словами: „хто завжди змагає до чогось, той знаходить прощення своїх помилок, а хто остає невтральний в духовій праці для народу, той стягає на себе кару і обвинувачується в очах поетичної справедливости".

Отут і ключ до розуміння Франкового ідеалу поета як суспільного діяча чи взагалі людини, яка стає людиною в найкращому сенсі лише тоді, коли віддає себе громадській праці. Проте Франко знав границі людських можливостей і приймав можливість помилок, в дусі Фавста, який каже: „Хто змагається, той і помиляється", „Вер штребт, дер іррт", що по-нашому можна б сказати: „не помиляється той, хто нічого не робить".

Правду казавши, нам ця думка не дуже промовляє, бо ми бачимо, що помиляється саме той, хто нічого не робить, саме тим, що нічого не робить, і цієї помилки ніщо не може зрівноважити ані його суспільного гріха змити.

Але Франко, як бачимо, приймає існування зла побіч добра — за Лессінґом — і пояснює це тим, що зло допускальне для випробування добра, або для вдержання його діяльности в вічному напруженні. Це пояснення має своє джерело не тільки в „Фавсті", який мав на Франка великий вплив, бо в ньому висловлювалася ідея праці для суспільности, але й у християнській філософії, яка теж допускає зло для виправдання і випробування добра, — коли Бог карає людину чи зсилає на неї різні нещастя, щоб випробувати її праведність. Отже, як бачимо, при

всьому своєму матеріялізмі того часу, Франко все таки не згубив тих засад християнського вчення, яке було основою його світогляду.

Цю ідею підкреслює Франко зокрема в статті п. з. „У нас нема літератури"[5]), написаній аж геть пізніше, в 1881 році, але ці чи подібні погляди властиві були йому від самого початку літературної діяльности, бо перекладати Фавста він почав ще в гімназії, а друкувався цей переклад з 1875 р.

З усього вище сказаного зовсім ясно виходить, що Франкові погляди на літературу були схрещенням трьох основних джерел, чи впливів: Аристотеля, Лессінґа-Шіллера-Ґете, тобто німецької літератури, та Бєлінського й Чернишевського, або, іншими словами: античного, німецького клясицистичного і московського матеріялістичного, але два останні фактично основувалися на теорії Аристотеля, з тим, що Бєлінський і Чернишевський інтерпретували Аристотеля з матеріялістичної точки бачення. Тому підсовєтські дослідники і намагаються переконати, що Франко основувався на поглядах „революційних демократів" і був матеріялістом, хоч Франко держався радше ідеалістичного підходу, його духовості ближчого й ріднішого, бо його світоглядова основа була ідеалістична і такою залишилася до кінця життя, хоч нашарування було і матеріялістичне. Це значить, що Франків світогляд фактично не був однородний і гармонійний, як у Шевченка, який не знав інших впливів, як античний і романтичний, тобто чисто ідеалістичний, але це й не диво, бо Франко був людиною, яка дбала не так про гармонійність свого світогляду, як радше про його раціональність, практичність і корисність. Тому він, приймаючи Аристотелеву концепцію „наслідування природи" додає до неї своє зауваження „наслідування природи в її розумних виявах". Перша частина цієї концепції була загально відома й визнана в античному й середньовічному світі, а потім і в клясичній добі европейської літератури, отже Франко прийняв її як самозрозумілу, а друга частина, додаток самого Франка, могла скластися в нього або незалежно або ж у зв'язку із студіями німецької літератури, яка — це можна зовсім сміло сказати — була Франкові своїм духом багато ближча ніж російська, хочби й „прогресивна", як її називають совєтські дослідники.

В 1877 р. Франкові трапилася інша подія, яка мала великий вплив на його життя, бо скерувала його думки й діяльність

на інший шлях, який мав його вести до тієї самої цілі. Це був перший арешт Франка. Після появи листів Драгоманова в журналі „Друг", звернених до галицької молоді, Франко почав з ним листування, яке не припинялося до самої смерти Драгоманова. Та трапилося, що один з листів Драгоманова до Франка потрапив в руки поліції, яка й заарештувала його, підозріваючи його в приналежності до якоїсь таємної чи підпільної соціялістичної організації, небезпечної для добра держави. Після неціліх восьми місяців слідчої тюрми, суд засудив його на шість тижнів в'язниці, за неіснуючий проступок.

Це був перший в кол. Австрії політичний соціялістичний процес і в ньому, окрім Франка, обвинуваченими були такі громадські діячі як М. Павлик, О. Терлецький, І. Мандичевський та ще два поляки, з яких один був тим, в кого поліція знайшла при ревізії листа Драгоманова до Франка. І це була вся його провина, якої він навіть не був свідомий. Про це він зрештою сам пише у своєму спогаді „Як це сталося", з якого цитуємо кільканадцять речень, незвичайно характеристичних для Франка:

„Я пристрасно прагнув знання, але одержав тільки мертвий крам, а його треба проковтнути, якщо бажалося дістати цісарсько-королівську посаду. Студіювання ради хліба, а не науки — це було гасло тодішнього львівського університету . . .

Я розчарувався, відчув огиду і почав шукати науки поза університетом. Я читав Діккенса, Толстого і Золя, дістав книгу про Ляссаля і став соціялістом. Я, селянський син, що завжди стояв близько своїх братів і свояків у селянському каптані, почував себе глибоко захопленим такими словами, хоч для мене не було ясним, як я, засуджений на клясичну філологію пролетарій, міг би дійти до того, щоб віддати свої сили на службу селянських інтересів".

„Пан Біг знав це краще. Одного гарного дня — це було прекрасного літа, саме 1877 р., мене заарештували й замкнули в в'яницю. Слідчий суддя допитував мене про соціялізм і нігілізм . . . про Драгоманова, який жив тоді в Женеві . . . нас засуджено тоді на 6 тижнів до трьох місяців арешту, але цього було досить, щоб таких студентів філософії як мене раз на завжди вибити з життьового шляху".

Після процесу й відбуття засуду, Франко справді почав ближче цікавитися соціялізмом і разом з Павликом почав ви-

давати журнал „Громадський друг", замість закритого „Друга", і почав проповідувати нові думки й погляди за зміну суспільного ладу, про порвання пут, які в'яжуть їх із давнім життям, та всякі інші соціялістичні гасла.[6])

Так починається зміна поглядів у Франковому світогляді, цим разом поглядів на суспільне життя. Не можна сказати, щоб ці зміни були дуже радикальні, бо до соціяльної справедливости і піднесення добробуту народу Франко був наставлений уже й без соціялізму, але тепер він це сприймав з більшим запалом і вірою, і пристав до руху, який проповідував ці гасла отверто й голосно, та змагав до реалізації тих гасел своїм живим словом — літературним-поетичним і журналістичним.

Проте соціялізм, який Франко проповідував і який мав деякий вплив на формування його світогляду, був — це треба сказати відразу — поміркований, не радикальний марксівський, хоч деякі погляди Маркса й Енґельса Франко, очевидно, приймав, напр., погляди про „додаткову вартість", які використав у праці „Катехизис економічного соціялізму" (1878), де говорить, що великі капітали в руках одиниць могли постати тільки через визиск праці інших, через частинне привласнення того, що інші виробляли. Це не є ориґінальна Марксова думка, бо про це й перед ним говорили деякі теоретики соціялізму, Маркс тільки уточнив думку, але ми з нею сьогодні всі можемо бути згідні, хоч ми й не марксисти. Так само добре можемо погодитися з думкою Маркса, що капіталісти завжди прагнули зменшити платню робітникам до мінімум, але чи це робить нас уже й марксистами?

У Франка можна знайти багато інших поглядів Маркса й Енґельса, але одне, чого не можна у нього знайти, це Марксова клясова боротьба, бо Франко її ніколи не визнавав, а навіть засуджував її, хоч приймав вимогу визволення робітників від експлуатації. Франко був радше прихильником теорій німецького соціял-демократа Ляссаля, про що він і згадує в статті „Як це сталося" і ставить його побіч Маркса й Енґельса, — чим московські марксисти дуже ображаються, — та каже, що „Ляссаль здійснював поєднання вчення Маркса й Енґельса з великим масовим рухом в Німеччині". Совєтські дослідники, одначе кажуть, що Ляссаль був ворогом марксизму, а коли так, то й Франко був ворогом марксизму, бо він прийняв багато поглядів Ляссаля, який засадничо заперечував революцію проле-

таріяту і клясову боротьбу, переоцінював значення розуму й науки у визволенні робітничої кляси, державу розумів як надклясову інституцію, а не, як Маркс, клясову, відстоював мирну й леґальну боротьбу за загальне виборче право й організацію виробничих асоціяцій" тощо.

„Така програма й тактика Ляссаля... справляли певний вплив на Франка, що було значною перешкодою в справі опанування письменником теорії наукового соціялізму" — змушений признати один із підсовєтських дослідників Франка, М. Климась.[7]) „Великим гальмом у формуванні й розвитку матеріялістичного світогляду Франка, в оволодінні ним вчення Маркса й Енґельса, каже далі дослідник, були ревізіоністсько-реформістські теорії, що з'являлись і поширювались у різних країнах в кінці минулого століття. З цими опуртуністичними теоріями, як називає їх Климась, Франко був обізнаний і говорив про концентрацію капіталу, про державу, ототожнював марксизм з іншими соціялістичними теоріями і говорив про них у своїх працях. У статті „До історії соціялістичного руху" (1904) Франко писав про критичну працю найчільніших соціялістичних інтеліґентів проти терористичного марксизму, а в праці „Соціялізм і соціял-демократизм" Франко говорить про критику наукових основ соціял-демократії французькими соціялістами-федералістами і згадує тих, які заперечували діялектичний метод у пізнанні явищ природи та в соціологічних дослідженнях заперечували погляди Маркса й Енґельса про концентрацію капіталу, про державу, ототожнювали марксизм з іншими соціялістичними теоріями й буржуазною соціологією. Докази й цифри, наведені в брошурі Черкезова, здавалися Франкові гідними пильної уваги"[8]).

Франко знав теж і про російських леґальних марксистів, які ревідували марксизм і викидали з нього, на думку підсовєтських дослідників, найголовніше — вчення про пролетарську революцію і диктатуру пролетаріяту. Він погоджувався з усіми тими теоретиками соціялізму, які відкидали насильство, терор, примус, клясову боротьбу, яка ніде й ніколи, в жадного народу, не була природна і стихійна, тільки насаджена чи накинена насильно і протиприродна.

Очевидна річ, не станемо заперечувати, що Франко все таки цікавився марксизмом, він навіть посилав Марксів „Капітал" Ользі Рошкевич, щоб вона з ним познайомилася, але біль-

ше від нього відходив і схилявся до інших соціялістичних теорій, які не заперечували нації і не розділювали одного народу на два смертельно ворожі табори, бо це було для нього протиприродним. Так що марксизм, як такий, мав на формування Франкового світогляду дуже обмежений вплив, і то здебільша в економічній ділянці. Франко написав десятки статтей на екомічні теми, писав статті про робітників і про соціялізм для робітників, навіть використовував Марксів „Капітал", щоб, мовляв, „перебрати по порядку всі науки і виказати головні мислі кожної з них у формі приступній для робітників", але всі ці писання стосувалися головно економічної проблематики, в обговорюванні якої Франко користувався здебільша працями т. зв. „буржуазних" теоретиків, напр., на підставі англійського економіста Мілла написав він підручник „Основи суспільної економії".

Свої соціялістичні погляди виложив Франко досить докладно в обширному листі до Ольги Рошкевич.[9]) Вони стосуються економічних, політичних, релігійних, соціологічних та інших практичних питань щоденного життя, але з багатьома його тодішніми поглядами ми, несоціялісти, можемо зовсім добре співіснувати, а навіть й уже співіснуємо. В релігійних справах, напр., Франко висловлює погляд, що для соціялістів це питання найменш дражливе, бо соціялізм, як він його знав і розумів, „основується на неограниченій свободі личности під зглядом переконань, значить, не може на силу відібрати їх нікому, коли вони кому дорогі або святі". Одначе він відкидає поняття державної релігії, бо коли держава визнає одну релігію, як панующу, то тим самим ограничує і принижує інші. Окрім того, Франко не визнавав публічного характеру служителів релігії, які не повинні побирати платні з публічного скарбу, тільки мусять жити з власної праці, як усі інші обивателі, або з добровільних датків своїх вірних. Третя точка каже, що наука релігії з публічного виховання виключається або толєрується як надобов'язковий предмет у вищих клясах, коли молодий чоловік спосібний розуміти всяку філософію".

Як на Франкові часи, то ці соціялістичні засади відносно релігії були, певно, дуже революційні, але в наші часи вони є дійсністю навіть в капіталістичних країнах, не лише в соціялістичних. В країні нашого поселення, наприклад, ЗСА, існує повна релігійна толеранція, і навчання релігії в публічних школах

немає, хоч деякі громадяни домагаються її, а деякі протестують; „служителі культу" з публічної каси грошей не одержують, але живуть з підтримки своїх вірних і зовсім непогано. Відділення церкви від держави переведено тут повністю і обидві сторони з цього менш-більш задоволені. Що ж до наших, українських, „церковно-державних" взаємин, то наша Церква, якщо Церквою вважати лише священика чи єпископа, сама залізним муром відгородилася від „держави", тобто від громади (української) та від різних громадських установ і живе відокремлено, не лише не цікавлячись громадськими справами, але часто й діючи проти інтересів української громади, а тим самим і проти народу, глибоко занедбуючи, чи просто іґноруючи проблеми українського національного виховання української дітвори й молоді, що вчиться в католицьких цілоденних школах, хоч батьки тих дітей, тієї Церкви вірні і спомагателі, віддали своїх дітей на виховання не тільки в релігійно- моральному дусі, але й національному, яке, на жаль, в загальному, всупереч здоровому глуздові, іґнорується, через що діти відразу асимілюються і пропадають для української громади.

Отже погляди Франка відносно релігії, як бачимо, не такі радикальні, як їх намагаються представити совєтські атеїсти, називаючи Франка ворогом релігії, бо релігійну толеранцію, наприклад, здійснює тепер сама Католицька Церква від останнього Екуменічного собору, а інші точки — здійснені вже в найбільш капіталістичних країнах. Словом, Франків соціялізм сьогодні не такий страшний, як сто років тому, а для нашого питання він цікавий тим, що він не був засадничо ані протирелігійний, ані протинаціональний. В одному місці Франко й підкреслює це, не без певної радости, що соціялізм не противиться національному розвиткові. Але який соціялізм? — на всякий випадок, це ясне, а з цим ясне і те, що Франко прийняв соціялізм з чисто національних міркувань. Його ідеалістичне в засаді сприймання життя знаходило розв'язку деяких болючих питань в матеріялістичному толкуванні, бо він шукав нових шляхів для здійснювання старих ідеалів — національних і соціяльних, — та розв'язки важливих питань українського життя. Не знайшовши їх в народовецькому русі, який в дійсності був для нього занадто кволий і млявий, а він сам був незвичайно динамічний і темпераментний, „дух, що тіло рве до бою", пристав до того руху, в якому бачив більше динамізму й сус-

пільної аґресивности, а ці риси завжди бували надійніші ніж попередні. Тому він нераз і недвічі критикував представників того руху за безрух, за тупцювання на місці і за невміння шукати виходу з важкої ситуації. От він дорікає „Правді", що вона, подаючи „досить фактів економічних злиднів та руйнування українського народу, ніколи не доходить до позитивної думки як зарадити тим злидням і тому руйнуванню..." Він знає, що редакція „Правди" бачить, де лежить головне лихо української справи в Росії — у браку політичної волі, але вона все таки, тобто „Правда", „любуючись в голосних і доволі фразистих наріканнях на деспотизм, досі ані разу не зняла речі про те, що треба робити українцям, щоб повалити той деспотизм і здобути політичну волю". Навіть більше, „повторюючи раз по разу, що українцям в Росії тепер нічого робити не можна, бо там не тільки уряд, але й уся (або мало не вся) інтеліґенція і раса московська напосідається на знищення української народности", редакція „Правди", каже Франко, „немовбито силкується доказати, що українці про політичну волю не думають і що навіть виборення політичної волі України нічого не поможе, бо зміцнить силу її завзятих ворогів, пажерливих москалів. А в такім разі, каже він далі, ми бачимо для російської України тільки два виходи: або погибати помимо всяких голосінь про повну самостійність, або ждати якогонебудь чуда, якоїсь европейської катастрофи, котра б відірвала Україну від Росії і зробила з неї щось подібне до нинішньої Болгарії". В обох разах, закінчує Франко, програма „Правди" зводиться на азіятське фаталістичне слово „ждати".[10])

Зрозуміла річ, що такий пасивізм і безнадійність, Франковій динамічній вдачі не міг імпонувати, і він шукав у соціялізмі того, чого не знаходив у народовців, бо соціялістичний рух на той час був, без сумніву, більш аґресивний і гостро ставив проблеми, а при тому був для Франка приманливий своєю революційністю, дарма, що був у своїй основі однобічний і утопійний. Та й матеріялістична естетика більше відповідала Франковим прагненням притягнути всі сили й засоби до боротьби за свободу й добро укаїнського народу, ніж будь-яка інша.

Отже праця для народу і боротьба за кращу його долю, за політичну й економічну волю — це провідні ідеї багатьох Франкових творів. Навіть такі твори, в яких уже й сліду немає ма-

теріялістичного світогляду, от як „Мойсей" та „Іван Вишенський", теж насичені цією ідеєю. „Іван Вишенський", це вже вияв матеріялістичного бачення світу. Питання спасення душі Франко тут розв'язує не за давнім аскетичним поглядом, а за сучасним, суспільницьким, в дусі сучасного християнського вчення. Можливо, що в часи Вишенського аскеза, печерництво було єдиним способом спасення індивідуальної душі, але Франко усучаснив цю тезу і усуспільнив, згідно з християнським „люби ближнього як себе самого". Отже питання, яким способом, яким шляхом спасати душу — самовідреченням і аскетизмом чи любов'ю ближнього і працею для його добра, релігійним егоїзмом чи релігійним альтруїзмом, рятуванням одної душі, чи мільйонів душ своїх ближніх, які потребують допомоги. Франко розв'язав в сучасному християнському дусі та згідно із своєю власною ідеалістичною настановою: любови ближнього і громадського обов'язку. Після важкої внутрішньої боротьби, Вишенський пішов за голосом душі, а не розуму, бо він — бувший громадський діяч, не аскет. Хоч його рішення прийшло запізно, це не міняє справи, за вагання він був покараний, як і Мойсей, що під кінець своєї мандрівки в пустині зневірився в свою суспільну працю, згинув на порозі обіцяної землі.

Таких творів, у яких Франко ставить проблему чи альтернативу: особисте добро й щастя і громадський обов'язок та громадська праця у Франка, багато більше. Ця ідея знайшла втілення навіть у „Зів'ялому листю", де Франко виявив не лише власні переживання, але й трагедію громадського діяча, що гине самогубно, втративши ціль життя, якою була передтим праця для народу. Але ідеалістичний світогляд найповніше виявився саме в обидвох згаданих поемах, „Іван Вишенський" і „Мойсей". Нема потреби знеохочуватися тим, що „совєтські мракобіси" і ці твори вважають виявом матеріялізму і атеїзму, бо вкінці кожен твір можна нагинати до цих або тих поглядів, але скільки б вони не нагинали ці чи інші твори на свій бік, правда залишається одна, що Франко почав свою діяльність з вірою в духовий первень світу й життя і з такою вірою скінчив. З матеріялізму він узяв те, що відповідало його ідеалістичному світосприйманню, або що не суперечило йому, і було корисне й потрібне в його суспільно-національній праці, а решту відкинув.

В ділянці естетики одначе Франко залишився при тому, що література, це засіб у боротьбі за майбутнє народу. „Прагнучи бачити Україну могутньою і сильною, як слушно каже Климась, бажаючи піднести її значення в житті сусідніх народів, Франко змагався за створення кращих умовин для майбутньої української держави і за забезпечення їй вільного суспільного, економічного й культурного розвитку, за створення умов для розвитку самобутньої ориґінальної культури, в тому літератури рідною мовою. Створена за таких умов література, буде, на його думку, не наслідуванням чужих зразків, тільки буде ориґінальна, яка випливатиме з духових потреб і культурних інтересів народу. Така література повинна мати загальний народний характер, а не провінціяльний чи клясовий, і повинна служити ідейною зброєю в національно-визвольній боротьбі українського народу . . ."[11])

Очевидно, ідентифікувати Франкову естетику з революційно-демократичною ніяк не можна, Франко багато дечого сказав такого, до чого ні Бєлінський, ні Чернишевський ще не додумувалися, але ж у Франкові часи европейська естетика сильно розвинулася і Франко черпав з неї неменше як із тієї, яку створили Бєлінський-Чернишевський. Основа одначе залишилася Аристотелівська, хоч у матеріялістичному толкуванні.

ПРИМІТКИ

1) Є. Кирилюк. Вічний революціонер.К. 1966, 23.
2) А. П. Белик. Эстетика Чернышевского. М. 1961, 51.
3) Література, її завдання і найважніші ціхи. Твори т. 16, 1965.
4) Батьківщина і інші оповідання. К. 1911, ст. 3.
5) Твори, т. 16, 1955, 41.
6) М. Возняк. Нариси про світогляд І. Франка. Л. 1955, ст. 82.
7) Т. С. ст. 70. М. Климась. Світогляд І. Франка. К. 1959, ст. 71.
8) Там же, ст. 72.
9) М. Возняк. Нариси про світогляд . . ., ст. 31.
10) Формальний і реальний націоналізм. Твори 16, 1955, 132.
11) М. Климась. Світогляд І. Франка, ст. 93-4.

ЛІТЕРАТУРА

М. Климась. Світогляд Івана Франка. Київ, 1959.

В. Возняк. Нариси про світогляд Івана Франка. Львів, 1955.

А. Каспрук. Філософські поеми Івана Франка. Київ, 1965.

І. Панкевич. До переміни естетичних поглядів Івана Франка. Праці УІФТ в Празі, Прага т. 5, 1944, 143.

І. Франко. Література, її завдання і найважніші ціхи. Твори т. 16, 1955, 5-13.

І. Франко. Теорія і розвій історії летератури. Твори т. 16, 1955, 382

М. Бернштайн. Українська літературна критика, 50-70 років XIX ст. К. 1959.

Р. Громяк. Проблеми естетичного сприймання в літературній критиці І. Франка. „Українське літературознавство", вип. 1. Іван Франко, статті і матеріяли. Львів-Київ, 1966, ст. 26.

І. Франко. Формальний і реальний націоналізм. Твори 16, 1955, 132.

Є. Кирилюк. Вічний революціонер. Життя і творчість І. Франка. К. 1966.

І. Франко. Нема в нас літератури. Твори т. 16, 1955.

Володимир Жила

ОБРАЗ ІВАНА ВИШЕНСЬКОГО В ТВОРАХ ІВАНА ФРАНКА[1])

1. Монографія „Іван Вишенський і єго твори"

Не зважаючи на факт, що особа Вишенського оповита млою невідомого, бо він не дуже охоче розповідав про себе, а його сучасники, вважаючи його людиною блаженною і святою, передали нам теж дуже мало про нього, „писання єго, — пише Франко, — говорять до нас живим, енерґічним словом і дають нам можність заглянути в душу їх автора, оцінити в нім чоловіка, писателя і патріота".[2]) Змальовуючи образ Вишенського на підставі його творів, Франко дав повну картину дієї людини, проник у сферу його характеру, розкрив письменницький талант та громадсько-патріотичні вияви.

Першими й найвизначнішими прикметами характеру Вишенського вважав Франко живе чуття і живу фантазію. Його душа була повна гарячої любови та великої пошани до речей, які він уважав святими для своєї віри й свого народу. Він не знав холодного й байдужого відношення до ідей і до людей, його палке чуття випливало безпосередньо з його серця й душі. „Гарячий, патетичний до екстатичности, — пише Грушевський, — сильний в виразах часом до грубуватости, охочий до різких і сильних тонів в малюнках аж до гіперболізму",[3]) Вишенський не був звичайною людиною; він мав у собі прикмети провідника й борця за народні ідеали. Франко був глибоко переконаний, що чуття й фантазія завели Вишенського на Атон,[4]) а їхні живі експресивні вияви людського чуття спричинили йому не тільки чимало внутрішньої боротьби, але рівночасно просунули його по щаблях аскетичного життя та наприкінці довели до найвищого ідеалу, коли він вибрав життя в печері, що мало його привести до повільної фізичної смерти. Його чуття, проти якого він так завзято боровся, „було, як пише

Франко, наскрізь — благородне, щире, чоловіколюбне, було найкращим даром єго природи, котрий слідувало плекати і розвивати, а не поборювати".[5]) Вишенський був глибоко гуманною людиною, своїх найзавзятіших противників називав братами, ставився тепло до других людей, напр., пишучи полемічного листа до Юрка Рогатинця, тому, що останній тоді хворів, він не написав безпосередньо, щоб не пошкодити його здоров'ю.[6]) Вишенський по-мужньому опирався чуттям туги за рідним краєм, любові до земляків, що в його душі перемагала аскетичні правила; він розглядав ці вияви зі зрозумінням. Часті й несподівані проблиски теплого людського чуття роблять твори Вишенського вартісними й принадними, не зважаючи на те, що їхній зміст нераз вузькоаскетичний та ідейно назадницький. Цього чуття не знаходимо в творах інших полемістів того часу, які, не зважаючи на їхню вченість, систематичність, не мали притягаючої сили і через те не впливали так на людей, як Вишенський. Скільки теплого чуття присвятив проповідник бідним панським підданим, про яких мало хто тоді думав, до яких ніхто з інтеліґенції не звертався, як до братів. Вишенський знав у деталях їхнє злиденне життя, про яке він так правдиво розповідав у своїх творах.[7]) У парі з м'яким чуттям у нього виступає те моральне чуття, що, на думку Франка, було цетральним пунктом вдачі письменника. Строгий сам до себе, він виступає як суворий суддя у відношенні до інших і до всієї суспільности. „Сміло, — пише Франко, — говорить він правду в очі королям, князям і панам, і єрархам, і своїм найближчим — монахам, братчикам і простому народові".[8]) Вишенський не мав дару мислителя, і в своїй діяльності не користувався він виробленою політичною програмою, та не мав твердих освітніх поглядів, але все ж таки майже угадував, як йому робити, яке зайняти становище в тій чи іншій справі. Ці рішення підказували йому його глибоке моральне чуття, яке, як каже Франко, вирівнювало в нього „недостачу абстракційної мислі". „І таким робом, — пише Франко, — був він немов непідкупна совість южноруського народу, котрої голос, непідкрашений і різкий, дуже часто немилий, інколи бував занадто строгий, але все щирий і в основі своїй правдивий".[9])

У парі з живим чуттям виступає у Вишенського його жива поетична фантазія, його творча уява — думати образами, бачити й малювати плястичні картини, добиратися до глибини

людської душі й там дошукуватись пережитих вражень. У його творах на кожному кроці зустрічаємо картини повного поетичного зображення, напр., „перенести на рамѣ терпѣнія без отповѣди", „отвалити камень надгробный споминок", „трупа гордости і невѣрія на середину виволочи и оплакати" тощо. Цікаво, підкреслює Франко, що всюди, де авторові доводилось передавати трудніші абстрактні поняття, його поетичні уявлення зростали, поетичні картини ставали багатші; він використовував порівняння, включав цілі оповідання, притчі, розповіді тощо. Завдяки своїй фантазії, міг він уявити та відтворити минуле й заглянути в майбутнє, а іноді й поєднати те й друге, як це бачимо в його реторичних уступах, в яких домінують розгорнуті конфлікти, що виходять з реальних подій та відзначаються не тільки оживленою драматичною формою, але також і красою композиції. Франко вважає, що такий підхід до розв'язання змісту й форми не був оригінальним підходом Вишенського, взірці для цього знаходив він у греко-церковній літературі, у гимнах Ефрема Сирина, в проповідях Йоана Дамаскина, а зокрема в акафистах.[10])

Крім чуття й фантазії, що були невід'ємною частиною духової фізіономії Вишенського, Франко відзначає в нього ще й гумор та іронію, тобто, як пише Франко, „спосібність глядіти на річі важкі і болючі зі спокоєм і лагідним усміхом, або переливати гарячий патос, обурення, гнів також в усміх, але гіркий і гризучий".[11]) Цю прикмету помічали в характері Вишенського майже всі критики, що торкалися його особи й писань, напр., М. Сумцов, Г. Житецький, А. Кримський, Й. Третяк та інші. Його гумор, підкреслює Франко, виступає в незлобно-добродушному, жартівливому тоні, зокрема, коли піддає він висміянню здебільшого часткові недоліки та окремі смішні риси деяких людей. Як приклад, можна тут привести гумористичне змалювання світської людини, яка ходить, „перекривляючи макгерку то на той то на сей бок, шию напяливши яко индийский кур".[12]) Іронічно Вишенський називає цю людину „облупленцем", „подголенцем", „гологлавцем".[13]) Письменник, як слушно підкреслює Франко, був тим першим, що в своїх творах користувався майстерно „обосічно-острим оружжям гумору і іронії". При чому варто відзначити одну цікаву рису — його їдкий гумор ніде не переходить у карикатуру. Вишенський не намагався показати людину чи будь-яке сус-

пільне явище у спотвореному вигляді. Він, можна сказати, свідомо не хотів порушувати звичних співвідношень у зображуваному, ані не старався перебільшити чи применшити певні риси з метою опуклости їх у висміюванні. Деякі письменники-єзуїти того часу користувалися справжньою карикатурою;[41]) її бачимо в польській літературі у творах духового гумориста й тривіліяліста Бака. Український письменник користувався гумором та іронією не через наслідування чи зачерпування в інших. Це був його власний поетичний засіб, характерний українському народові, що, як пише Франко, був склонний „до чутливости, а заразом до гумору і іронії".[15])

Для повноти характеристики Вишенського скажемо ще про його світогляд, а саме про його суспільні, релігійні, й поетичні переконання, як їх змалював Франко. Дехто може сказати, що це питання є зайвим, бо вже сам факт перебування письменника на Атоні достатньо характеризує його релігійні погляди. Тим часом, пише Франко, справа не виглядає такою легкою. Вишенський, сильно розвинута індивідуальність, по-своєму дивився на релігію, на суспільне життя та на вимоги письменницької творчости. Він розумів християнство, як чисте й незмінне явище, як релігію терпіння, приниження, тяжких випробувань, ненависти до світу й власного тіла, як вічну боротьбу з „лукавими духами піднебесними, котрими в буквальному значінню населена вся наша атмосфера".[16]) Як стверджує Франко, його погляд був дуалістичний — „зі значною песимістичною прикрасою". Вишенський, пише Франко, уважав, що „добрий елемент у світі, в натурі, а навіть в душі людській є значно слабший від злого і може тільки ненастанною, майже розпучливою боротьбою та ласкою Божою удержатися від цілковитої затрати".[17]) Основною чеснотою християнства, на думку Вишенського, була не любов, а смиренність і простота. „Не любити повинен праведник світ і людей, — пише Франко, — але ненавидіти в них все, що не відноситься до спасенія вічного, ненавидіти природу, багатство, красоту, штуку, приємности життя, власне тіло, бо все се не що інше, як тільки покуси, як форми, під котрими криються духи лукаві піднебесні, уловляючи праведника в свої сіті. Хоч Христос побідив сатану, — продовжує Франко, але побідив єго тільки на полі етичнім; світ природа остались як давніше в посіданню того „міродержця" як могуче оружжя до поборювання тих, що хочуть іти

за наукою Христа. Дорога їх тісна і скорбна; чим більше горя, муки і унижень зазнають вони в сьому життю, тим ліпше, бо все те є огонь, котрий чистить грішну натуру чоловіка, бо пургаторіум є не по смерти, а в сьому життю".[18])

Цікаво, що в час, коли Вишенський поширював свої думки по західній Европі, під впливом відродження, панували вже зовсім протилежні погляди навіть у церковних колах. Там уважали, що Христос перемігши диявола, звільнив усю природу від його влади, отже, „в природі є часть божества, велична маніфестація Божої сили і мудрости, і що чоловік не повинен її ненавидіти і від неї відвертатися, але з набожним трепетом заглублюватися в її тайники і вичитувати в ній великі вічні закони, Богом покладені".[19]) Ці погляди почали в половині XVIII ст. поволі здобувати ґрунт і в Україні.[20])

Суспільні погляди Вишенського не такі ясні й докладні, ніж його релігійні погляди. Дуже часто, зокрема на початку й наприкінці своєї письменницької діяльности, Вишенський під впливом свого аскетичного світогляду доходив до повного суспільного нігілізму. Він бачив диявольську спокусу в усьому суспільному ладі, в суспільних інституціях, навіть у тих, кого підтримувала своїм авторитетом церква. Вишенський уважав, що всі люди були слугами диявола, нездібними зрозуміти, що це значить спасіння душі та як до нього дійти. Світ, на його думку, держиться на нечисленних „голяках-странниках", що погорджують розкошами життя, живуть у пустині, де молитвою, постом і боротьбою з власною природою добиваються спасіння для себе й для інших. Суспільні погляди письменника, як бачимо, в своїй основі хиткі; він іноді з'ясовує їх у подробицях, а потім з'являються його аскетичні погляди, що їх тимчасово перемогли його людські почування, і він по своїй добрій волі опиняється в самітній печері. Франко вважає, що навіть у роки компромісу з існуючим суспільним ладом, Вишенський стояв в опозиції до нього. Основою суспільної організації він уважав церкву в широкім значенні, а саме вище й нижче духовенство та всіх вірних, які, на його думку, мали повне право забирати голос у справах церковної адміністрації і навіть у справах догматичних. Усі світські справи мали вирішуватися зі становища церковного. Як приклад такого суспільного розуміння, Франко наводить домагання Вишенського, щоб православні повністю відділилися від католиків і уніятів, щоб пор-

вали всякі зв'язки з ними.[21]) Франко уважає, що завести такий стан було немислимо, бо це було б „перемінило Русь із живого організму в якусь мумію, в секту закостенілих фанатиків".[22]) Своєрідно дивився Вишенський також на працю. Фактично він не признавав жадної праці за винятком „аскетичного подвигу". Продуктивна праця для нього була суєтою, непотрібним заняттям, яке ніяк не могло допомогти людині спасти її душу. Таким чином, найважнішою суспільною верствою він уважав монахів, бо вони добровільно беруть на себе труд „подвига", терпіння і приниження. Нижчою клясою від монахів він вважав підданих, хліборобів, що в нестатках зносять труд і приниження, живуть у покорі та простоті. Далеко нижче ніж панських підданих Вишенський ставив самих панів та ієрархів, що в своєму житті були далекі від простоти та жили як невільники свого багатства. Як бачимо, суспільні погляди Вишенського — це погляди моралиста-аскета, що не мають економічних основ. Гострій критиці піддавав письменник також усю систему освіти в Польсько-Литовській державі. Він осудив „вільні науки", оголосивши їх „брѣдней", „учением внѣшним", „плотским мудрованием", „прелестью художества языческого". З окремою антипатією ставився він до реторики, діялектики та до схолястичної філософії: реторику Вишенський називав або презирливо „рыторичкой", або „празнословницей велерѣчной", діялектику — „лживой' 'і „сварливой" наукою, яка навчає тільки одного робити „з білого чорне, а з чорного біле". До латинської граматики Вишенський спочатку ставився як до „поганских хитростей и руководств". Пізніше його ставлення стало більш терпимим: після 1604 р. він уже не заперечував необхідности вивчення граматики грецької та слов'янських мов. Для Вишенського „західно-европейська освіта, — пише Франко, — школа, наука і штука являються сінонімом зіпсуття, невіри, деморалізації і фальшивости".[23])

У політичному відношенні Вишенський був дуже слабо розвинений. З його писань виходить, як стверджує Франко, що він не мав ясної уяви про тодішній устрій Польщі. Один тільки раз він закликав до суспільного та політичного сепаратизму від католицької Польщі, але цей заклик дуже млявий, його поняття сепаратизму наскрізь пасивне. Франко також згадує про національні погляди Вишенського. На його думку „Вишенський почуває себе слов'янином, ближчим напр. до Сербів і Бол-

гар, ніж до інших православних народів, він почуває себе Малорусом, окремим від Великорусів, хоч ближчим до них, ніж до других Слов'ян. Значить, — продовжує Франко, — основою народности не була у него сама віра; він добре почував ріжницю між язиком „словенским", т. є церковним, спільним тоді всім православним церквам слов'янським, а своїм рідним, „простим руским язиком" народнім. Щоправда, поза ті дві прикмети — віру і язик — поняття народности у него не виходить".[24])

Тепер коротко обговоримо літературний хист Вишенського — як його оцінив Франко. Письменник був постаттю надзвичайно сильною і наскрізь оригінальною. Помітними прикметами його письменницького таланту вважав Франко свіжість, безпосередність вислову й чуття та пластичність у змалюванні картин. Все це робить Вишенського помітною постаттю серед полемістів того часу. Франко не добачував у ньому полеміста, догматика і мислителя, а моралиста, що своєю симпатичною поставою, умінням підійти до справи завойовує симпатії сучасників. Нема дива, що провідник захопив увагу дослідника та здобув собі тривке місце в українській літературі. Франко обстоює думку, що Вишенський повністю заслуговує, щоб його вважати батьком і творцем української літератури.[25]) Дехто може спротивитися цьому поглядові, бо мовляв, уже більш як двісті років ім'я Вишенського було забуте, але ми мусимо пам'ятати, що твори його переписувалися і читалися пильно ще в XVII ст. Причин цього забуття треба шукати не в якості його творів, у їхній літературній вартості, а в аскетичних поглядах Вишенського.[26]) Провідник не дбав про друкування своїх писань, любив „кидати їх мов листя на вітер — нехай летить куди хоче".[27]) Вишенський не здобув ніодного мецената, бо, як пише Франко, він його не шукав; більше того, його натура була така, що він навіть відштовхував від себе всякого мецената — князя, шляхтича чи навіть братство.[28]

Вишенського, з уваги на характер його творів, зачисляємо до полемістів. До цієї категорії зараховують його майже всі історики української літератури,[29]) бо в своїй творчості він боронив православ'я проти заходів унії. Франко вважає, що це тільки частинно правильно, бо, мовляв, у творах письменника немає властивої полемічної арґументації, як цього вимагає справжня полеміка, його догматичні дискусії не оригінальні,

а взяті з тодішніх українських, або польських полемічних творів.[30]) Полеміка Вишенського часто переходить у легку сатиру, але завжди відзначається глибоким розумінням етичної сторони суперечки між латинниками й православними. Головна сила його творчости в ілюструванні релігійних різниць та суспільно-політичних відносин драстичними прикладами, взятими з життя. Це надає його творам значної історичної та літературної вартости, якої не мають наймайстерніші теологічно-полемічні писання того часу.[31])

Образ письменника в монографії Франка „Іван Вишенський і єго твори" вийшов правдивим. Суворий аскет-монах нібито байдуже ставиться до всього, що не стосується його основної турботи, „спасіння власної душі", але в своїх творах він виступає як палкий патріот, що, навіть, в атонській печері живе скорботами своєї далекої батьківщини й таврує її ворогів. Він суворий у викриванні суспільного зла, проте не вказує своїм землякам виходу з тяжкого стану. „В жодному із своїх творів він ні разу навіть не поставив питання про можливість повалення царства „диявола-миродержця" насильницьким шляхом. Найкращим виходом, на його думку, було втекти від цього царства в пустиню, залишити цей світ".[32])

Літературні засоби Вишенського наскрізь прості. Домінує в них викривальний характер і велика схвильованість викладу, що робить його твори дохідливими й близькими кожному, що може заглибитися в хід його думки. Полеміст користувався різноманітними стилістичними засобами, щоб тільки обґрунтувати свою думку в полеміці з противником; свій наскрізь підвищений емоційний підхід до теми він посилював реторичними фіґурами — повторенням, вигуками, запитаннями тощо.

Образ Вишенського, що ми його відтворюємо з монографії Франка, — це результат наполегливих студій Франка над творчістю письменника. В основу своєї праці Франко кладе студії першоджерел, даючи самостійне освітлення особи визначного полеміста з всіма властивими йому рисами, його світоглядом, письменницьким обдаруванням тощо. Перед нами з'являється образ Вишенського з глибокою аналізою його духовости. У цьому образі Франко, як дослідник, оживив постать монаха й вклав у неї всі йому характерні риси. Таким чином, вийшов суцільний образ людини й письменника.

Рішуче відкидаємо тут закиди В. Щурата, зроблені на підставі студій Вишенського, що Франко, мовляв, цікавився ним більше як поет, ніж як учений.[33]) Дослідницька студія Франка над життям і творчістю полеміста, на нашу думку, має всі оригінальні прикмети Франка-дослідника; вона всебічна, її дослідник стоїть на твердій документальній основі; виклад вичерпний, повний і систематичний. „

2. Образ Вишенського в Франковій поемі

Так виглядає образ Вишенського, зладжений на підставі монографії Франка, образ визначного письменника з усіма позитивними й неґативними рисами. Тепер постараємося змалювати поетичний образ проповідника, що його створив Франко в своїй однойменній поемі. В історії світової літератури немає багато прикладів, де той самий автор виступав би перед читачами одночасно як науковий дослідник, історик, і як поет та розглядав би ту саму тему.

1900 р.[34]) історична постать полеміста стала темою поеми „Іван Вишенський", в якій Франко змалював постать монаха-аскета, розробив широкий психологічний матеріял, поповнив його своєю творчою фантазією, даючи високохудожній образ релігійної людини. „Основа поеми, — пише Франко, — печерне життя і смерть Вишенського — тілько в одній части моя поетична фікція, бо про своє печерне життя згадує Вишенський сам у заголовку свойого останнього писання".[35])

„Іван Вишенський" — це монументальний епічний твір, пройнятий глибоким громадсько-суспільним і філософським змістом. Ця поема — своєрідне продовження тематики, яку Франко пильно розробляв у науці. 1895 р. аналізуючи Франкову монографію, А. Кримський у багатьох місцях, зокрема в гіпотезах, побачив широкі художні домисли й писав „это сущая беда Франка, потому что он поэт". Та, де йому не вистачало фактів, він намагався їх заступити розгорнутими художніми домислами, в наслідок цього „получатся не столько ученая биография Вышенского, сколько исторический роман".[36]) Чи ці слова Кримського були стимулом до написання поеми „Іван Вишенський", ми точно не знаємо. А. Каспрук пише: „слова Кримського, треба гадати, запали в серце письменника і в якійсь мірі були поштовхом до написання поеми „Іван Вишенський".[37]) Як доказ цього є присвята поеми А. Кримському й лист з вересня-

жовтня, що його Франко написав Кримському. Таким чином, „Іван Вишенський", як уже сказано, — це продовження праці над постаттю Вишенського, але іншими засобами та в іншій площині. Франко зобразив тут останній період життя аскета, коли той попращавшись із світом, іде жити в печеру. Про цей період життя Франко писав також коротко в своїй монографії: „Як довго жив наш автор в печері, з котрої не було вже повороту на світ, коли і як закінчив життя — ми не можемо сказати".[38])

У поемі Франко не подав усього життя Вишенського, а тільки, згідно з вимогами поетики, один найяскравіший та найдраматичніший епізод із його життя, коли він вступив на шлях до найвищого ступеня аскетизму, щоб ціною „жесточайшего безмолвия" і посту „доступитись до Бога". На тлі цього Франко змалював велику драму внутрішньої боротьби в душі аскета, яку він поповнив своєю творчою фантазією, та досягнув особливо повного й багатогранного відтворення переживань нашого героя. Дотримуючись вимог епічного твору, Франко не забував у своїй поемі дати картину життєвих явищ того часу та рівночасно охопити дійсність атонської гори. Нашого героя Франко змалював аж у третьому розділі, подаючи вперше його портрет:

Серед них дідусь похилий,
зморщений, сивобородий,
в сіряці на голім тілі,
хрест березовий несе.[39])

Цей „дідусь сивобородий" — це герой поеми, якого автор досі не називав. Образ його чіткий, наскрізь поетичний, відтворений за атонськими вимогами.

Тим часом, серед розкішньої природи острова лунає „похоронний спів", яким супроводять монаха в печеру. Монах — „блаженний аскет", і одночасно й „мрець". Змалювання розкішної природи та понурого церковного походу приводять до складного психологічного протиріччя, що надалі буде рушійною силою вчинків аскета. Печерне життя, вважає Франко, не було вимогою і потребою його душі; воно мало лише скласти нові обставини, що привели б Вишенського до страшної внутрішньої боротьби.

У четвертому розділі устами ігумена поет уперше називає нашого героя по імені, під час прощання перед спуском до пе-

чери. Тут поставлено монахові три суттєві запитання: (1) Чи він рішився на печерне життя „по добрій своїй волі" та по „зрілій постанові"? (2) Чи він відрікся від усього, чим світ нагороджує людину та чим світ відводить її від „вічного спокою"? (3) Чи він свідомо пішов у печеру, знаючи, що він ще й там зустрічатиме спокуси, що будуть відводити його від життєвого подвигу? На всі ці питання монах відповів єдиним „так". Не зважаючи на ляконічність відповідей, духовий портрет аскета зростає з кожним запитом. Поет зображує сміливу людину, свідому свого остаточного кінця; нею керувала велика власна міць духа. Вишенському не була страшна також безодня його печери:

І перехрестився старець
над безодню вийшов сміло,
сів і звільна став спускатись
у страшенную глибінь.

Цей іспит духової міці та фізичної витривалости складає характеристичні духові риси образу Вишенського та ставить його на вищий щабель духової і фізичної загартованости, як ми це досі бачили в монографії Франка.

Сумно й скорботно звучать слова ігумена:

До тепер ти між живими
був наш брат Іван Вишенський;
відтепер в життю земному
змазане ім'я твоє.

Цим Франко хотів підкреслити, що з хвилиною спуску в печеру Вишенський поривав усі зв'язки з життям. Іншими словами, вмирав для земного світу. На цю далеку дорогу Вишенський дістав великий дар:

Хрест, що маєш у долонях,
це тобі наш дар єдиний,
інших і не треба тобі.

У цих могутніх рядках відчуваємо силу хреста, а рівночасно й глибоке переконання Франка-поета, що це справді „наш дар єдиний", якого присутність виключає потребу інших дарів. На нашу думку, це не лише доказ релігійности Франка, а взагалі показник його глибокої християнської духовости. Таким він бачив свого героя. що в житті та в печері боровся зі спокусами.

У п'ятому розділі Франко знову повертається до портрета Вишенського, подаючи дальші типові риси його фізичного вигляду й духового стану:

Голова його могутня
на худій, жилястій шиї
гнулася сама в долину,
мов на тичці той гарбуз.

В описі голови аскета Франко, без сумніву, хотів підкреслити вченість, особисту інтелігенцію та рівночасно великий письменницький дар; він бачив у ньому людину, що своїми писаннями виховала народні маси та заклала в них віру в краще завтра.

Нарешті аскет опиняється в повній самоті — „в яскині, у куточку". Чи в той час його думки блукали десь далеко поза межами печери, ми не знаємо. Він, як пише Франко, звернувши свій зір на одне місце, сидів довго і непорушно. В його уяві з'явився спогад із минулого:

І в душі мелькнула мати,
як його малим хлоп'ятком
попід шийку лоскотала,
ах, а він сміявсь, сміявсь.

Цей спогад був для нього немов теплом, що зогріло все його тіло. Він видався йому чимось солодким та м'яким. До сміливости й рішучости характеру героя Франко докинув ще й м'якість та любов до своєї матері. Без цього короткого спогаду риси характеру Вишенського були б дуже односторонніми. Ів. Франко не хотів цього бачити, він завжди в постаті аскета глибоко помічав типові людські прикмети.

Дуже точно змалював Франко схід сонця та як це сприйняв сам аскет, що був тоді в стані релігійної екстази. Тоді аскет перестав бути байдужим і мертвим до проявів природи:

Мов дитя, душа аскета
потонула в тому морі
тонів фарб, у тім розкішнім
захваті — і він заснув.

Може виринути в декого питання, чому Вишенський „заснув", чому Франко не вніс нових поетичних деталів для дальшого розкриття рис характеру аскета. Нам здається, що було

зашвидко вносити нові емоційно-психологічні навантаження. Франко, дотримуючись принципу поступового наростання дії в поемі, використав цей момент композиційно та психологічно, і це відбилося на характеристиці героя. Говорячи про мистецькі засоби Франка, цікавий деталь у його поемі відзначив А. Каспрук: „Змальовуючи ліричного героя (І. Вишенського — В. Ж.), поет ніби зливається з ним, то, так би мовити, відступає, щоб рельєфніше і точніше подати його психологічний портрет, відмітити його переживання".[40])

І так в задумі минали дні аскета в печері, аж поки павук, символ дрібного й незначного життя, не порушив його спокою та несподівано не викликав у його душі думки й переживання, що ніяк не були зв'язані з перебуванням у печері. Аскет був стривожений, що нові думки не приведуть його до „спасіня душі":

Цей павук, це може ворог,
що свою зрадливу сітку
заставля на мої мрії,
на думки мої й на зір.

Франко образно показує відразу аскета до насильства та пригнічення слабих сильними. Вишенський назвав павука ‚поганим кровопийцем" за те, що той хотів убити муху та ще й у його печері. Це шляхетне чуття зрозуміння слабших і готовість їм допомогти — найкраща риса в характері героя поеми. Рівночасно з цією глибокою духовою шляхетністю виступає у Вишенського глибока віра в Бога:

Без Господнього хотіння
навіть мушка ця не згине.

Це також особлива риса характеру Вишенського, коли подумати, що в ньому вже тоді діяла розбуджена думка, тимчасово володіючи його байдужо-споглядальним спокоєм .

У сьомому розділі під впливом нічного холоду й попередніх важких переживань, Вишенському здалося, що він обернувся в пилину, загублену в світі, та що на нього байдуже дивляться Бог і люди, й чорти. Це був страшний сумнів, що закрався до його душі, а не вияв антирелігійного почуття Вишенського, чи Франка; була це та природна еволюція в душі героя, що на якийсь час відірвавшись від свого аскетичного спокою, шукає для себе застосування в боротьбі зі злом і насильством.[41]) Без

цього почуття сумніву аскет набрав би в поемі надлюдських прикмет, а того автор поеми не хотів у жадному випадку, бо його герой — це людина, волева істота, що вибирає собі свій власний життєвий шлях, на якому вона може впасти жертвою бажання чи навіть сумніву. Аналізуючи всебічно цю ситуацію, мусимо прийти до висновку, що людина могутнього духа й великого серця, людина типу Вишенського, не була створена для життя в печері і те напівмертве життя було не в стані відірвати героя поеми від зовнішнього світу дії та думки.[42]) Серед такого стану Вишенський попадає в боротьбу з думками, що роєм насідають на нього. Тоді намагається він молитвою повернутись до попереднього стану, але „давнє просвітлення не хотіло вже вернуть". І тоді доросла людина, загартований монах-аскет, став плакати зі страху, що може йому доведеться „в путах сумніву скінчить?", а це було б непростимим, бо він залишив „тиху келію" і „скит відлюдний" для іншої мети. Серед такого духового стану, що доводив героя до розпачу, в печеру атонського аскета заносить вітер пелюстки вишневого цвіту. В душі Вишенського зроджуються нові почуття, що їх викликав „рідний запах" і перед ним постала Україна, від якої він ще не зовсім відчужився. Він побачив у ній той природний квітчастий рай, з якого люди зробили криваве пекло. У цій емоційно насиченій атмосфері Франко передає найтонші відтінки душі аскета, всі найбільші нюанси його психологічного стану. Вишенський, розбуджений спогадами про Україну, не може перестати думати про неї; в його душі зароджується внутрішня боротьба між почуттями обов'язку перед рідною батьківщиною, своїм народом та власними особистими прагненнями. У приступі того внутрішнього змагання аскет стверджує, що в житті кожної людини є своя боротьба, з якою кожен мусить по-своєму покінчити, поки почати вмішуватись у справи інших. Він розповідає, що він зробив для України в минулому. Був учасником великої боротьби й віддав Україні все, що було найкраще в його житті. Так автор різноманітними засобами мистецького зображення відшліфовує риси характеру аскета, робить їх психологічно чіткими та емоційно насичиними..

У дев'ятому розділі Вишенський намагається відкинути зроджені думки про Україну, хоче заспокоїти свою душу, зосередившись на чисто релігійному мисленні й переживанні. Але він цього не в стані зробити. Патріотичні почування перемагають логічні міркування. Серце панує над розумом. У ході

тієї незносної боротьби старенькому аскетові привиділась барка, а в ній „кунтуші козацькі і шапки червоноверхі". Це зродило в його душі нову тривогу, нові сумніви та дальший внутрішній неспокій. Франко майстерно підсилює внутрішню боротьбу в душі героя поеми: тепер уже манять Вишенського не пелюстки цвіту, що їх випадково вітер заніс з України, але дійсність. Вишенському передають листа з України і закликають повернутися на батьківщину для боротьби проти унії. Згаданий лист — це перерібка заклику, що його ухвалили братчики в Луцьку 1621 р.[43]) Після прочитання цього листа поет веде нашого героя до кульмінаційного пункту. Аскет молиться, тисне до грудей хрест, а з його уст виривається гірке ствердження, що він уже помер для всіх:

Що мені до України?
Хай рятується як знає, —
а мені коли б самому
дотиснутись до Христа.

З метою зменшити внутрішнє напруження, що могло привести його до смерти, Вишенський робить себе слабким, грішним, нездібним допомогти Україні, готовим загинути разом із нею. Але в цей момент перемагає в ньому віра і він рішуче заявляє:

Ні, не зраджу свого Бога,
не зламаю заповіту,
і ярмо хреста оцього
до могили донесу.

Великий майстер духових конфліктів, Франко ввесь час підсилює внутрішню боротьбу в душі Вишенського різними новими засобами, але він не хоче його роздвоїти й духово зламати. Глибоким психологічним випробуванням він яскраво показує позитивні й неґативні сторони душі аскета. В той же час Франко свідомо хоче, щоб суспільно-громадські тенденції таки перемогли.

У дванадцятому розділі Вишенський переміг свої особисті почуття та релігійео-аскетичне наставлення, у нього знову зродилася велика любов до батьківщини:

І яке ж ти маєш право,
черепино недобита,
про своє спасення дбати
там, де гине мільйон?

Побачив на морі барку з посланцями, що відпливали додому, і нова тривога огорнула душу аскета, стиснула йому серце. У нестямі він кличе післанців: „Стійте! Стійте! Заверніться!" Але ті вже не почули його крику й поплили далі. Нарешті аскет схвильовано звертається до Бога й просить чуда: завернути барку або дати йому по соняшному промінні зійти до неї. І чудо сталося:

Він нічого вже не бачив,
тільки шлях той золотистий
і ту барку ген на морі, —
і ступив — і тихо щез.

Закінчення поеми повите туманом, мабуть з мистецько-композиційних мотивів. У 1904 р. В. Самійленко, просячи дозволу перекладати поему на російську мову, писав у листі до Франка: „Цей вірш („І ступив — і тихо щез" — В. Ж.) у нас розуміють неоднаково: або — щез у море, або щез у далечині, пішовши тим шляхом промінним. Я сам у кінці всього не певний, як краще розуміти, . . . звісно, щезнути Іван міг, фактично, тільки в море, але скажіть, будьте ласкаві, куди він щез у Вашій поемі? Якщо полетів, то тоді вийде, що любов до рідного краю творить чудо скоріш, ніж всі подвиги й пости".[44]) Закінчення поеми, а з нею і внутрішньої боротьби Вишенського має важливе значення. „На момент фізичної смерти у стані екстазу, — пише Каспрук, — Іван Вишенський духово інша людина, ніж він був, перебуваючи у своїй скельній в'язниці. Душею він зі своїми земляками, зі своїм народом і його боротьбою за визволення".[45])

Образ Вишенського, змальований у поемі, пройнятий теплим ліризмом і в деякійсь мірі подібний до Франка. Це широко змальований психологічний портрет, у якому Франко розгадав найскладніші риси психіки й характеру свого героя. Вільний від вимог наукового історико-літературного дослідження, Франко дав волю своїй фантазії і, проникаючи до глибин душі аскета, розкрив його внутрішнє життя, всі внутрішні протиріччя, що виникли в його душі й серці, коли до них закрався сумнів і прояви вільного життя. У свідомості Вишенського нарешті перемогло шляхетне прагнення віддати себе рідному народові, своїй батьківщині.[46]) Франко знайшов вихід зі складного становища, по-містичному погоджуючи релігійно-аскетичні прагнення Вишенського з любов'ю до України. Таким чином, „пере-

могла в його душі любов до України, але примирена з вірою в Боже чудо, якого в дійсності не було, а було його самогубство в релігійній екстазі".[47])

3. Подібності й різниці між обома образами Вишенського

Щоб належно зрозуміти подібності й різниці між дійсним літературно-історичним, і поетичним образом Вишенського, треба розглянути спочатку умови, серед яких жив і творив автор поеми. Вишенським Франко зацікавився 1886 р., а в 1892 р. написав свою широку монографію „Іван Вишенський і єго твори", і її видав 1895 р. Ця важлива праця була написана в роки „найкращих оптимістичних настроїв" Франка. Тоді втішався він славою вченого літературознавця, його вважали за одного з найкращих українських письменників і поетів, він був одним із найчільніших провідників політичного життя, забираючи авторитетний голос у політиці Галичини. Отже, Франко, опинившись на вершинах культурного та політичного життя того часу, втілив свої погляди в образі Вишенського.[48]) Монографія „писана до того ще й в столиці Австро-Угорської держави, поза межами домашніх турбот, у близькості до благ світової культури".[49]) Таким чином, як слушно пікреслив В. Щурат, Франко втілив у образі поленіста багато своїх власних особистих прикмет. Його Вишенський став провідником, людиною енергійною, завзятою, повною глибокого почуття та фантазії, з глибокими гуманними рисами та всебічно зацікавлений справами свого народу. Часом він зазнавав дрібних непорозумінь, напр., із львівським братством, подібно до Франка, що зазнавав їх від деяких кіл тодішнього українського суспільства. Поема „Іван Вишенський" написана в найнесприятливіший час для Франка. Осуджений польським суспільством за статтю „Der Dichter des Verrates", що була присвячена А. Міцкевичеві за його „Конрада Валенрода", натаврований деякими суспільно-політичними колами як „польський журналіст", Франко опинився над прірвою життя. „Хвилево Франко, — пише Щурат, — був зломаний на дусі. Між своїми нестерпно стало жити, а втікати на кубанські степи, як жартом говорив, сміючись крізь сльози, теж ніяк було".[50]) Проте Франко духово був занадто сильний, щоб у цій трудній обстановці „замкнутися в собі" й „задеревіти". Навпаки, цей сильний життєвий удар став для нього початком нового поетичного росту. „Вигравши внутріш-

ню боротьбу, — продовжує Щурат, — із самим собою, боротьбу свідомости особистої кривди, заподіяної йому одиницями чи групами людей, з почуванням любови до рідного краю й обов'язку працювати тільки для нього, Франко не пішов на кубанські степи й не видержав у своїй домівці, де зразу намітив був замкнутись, але вийшов до праці на рідному загоні".[51]) Серед таких обставин постала його монументальна поема, що була продуктом наскрізь пережитої внутрішньої боротьби між почуванням і обов'язком. Отже, як бачимо, літературна монографія і поема були продуктами двох різних періодів життя Франка, коли він жив різними настроями, по-різному їх переживав та по-різному дивився на світ, на минуле й сучасне свого народу.

Що ж можна сказати про історично-літературного Вишенського і поетичного Вишенського, коли порівняти їхні образи у Франка? Ми свідомі, що вимоги літературної критики до вченого літературознавця і до поета не однакові, різні. Ці питання розроблено досить чітко в теорії літератури, в теорії поетики.[52]) Цим питанням цікавився акад. Дм. Багалій, який 1894 р. видав у Харкові окрему розвідку „Исторические сюжеты в поэтической обработке". Там він довів, що поет має право не тільки змінювати історичні подробиці, але й вигадувати їх. „Замість історичної певности в поезії, — пише Багалій, — потрібна, так би мовити, історична можливість і правдива в такому ж значенню слова картина доби, як ми це бачимо в історичних драмах Шекспіра, або в історичних романах Вальтера Скота, або в поемах Байрона й Пушкіна про Мазепу".[53]) Франко, вчений літературознавець, письменник і поет, глибоко розумів взаємозалежність між окремими галузями людської творчости, тому всюди старався доповнювати одну галузь іншою. Це він робив за допомогою тонкого вміння оперувати арґументами й логічними висновками, вводячи в деякі ситуації свою творчу фантазію зокрема там, де історичні джерела не давали потрібної розв'язки, а вона була конечно потрібною для суцільного змалювання образу героя чи ситуації. Коли так підійти до постаті Вишенського, то його історично-літературний образ, доповнений поетичним образом, дасть нам суцільний образ життя, творчости й психологічних переживань героя.

Спільними для першого й другого образів є полемічна діяльність Вишенського, яку Франко широко розмалював в першому образі, а про яку лише згадав у поемі:

А чи я ж свої найкращі
думи і чуття й змагання
не віддав їй на услуги
в тій великій боротьбі.

Спільною обом цим образам є також велика любов до України, яка в літературно-історичному образі не має драматично-містичного характеру, а є виключно продуктом серця. Спільними є також риси вдачі й характеру, напр., енергійність, рішучість, відданість справі та готовість виконати найважчі завдання, спільними є й гуманність і співчуття та глибока аскетична релігійність.

Що торкається різниць поміж обома образами, то їх є багато — більше, ніж подібностей. У поемі образ Вишенського має сильні ліричні ознаки, які показав Франко у вибухах релігійного й патріотичного почуттів, у постійній зміні настрою та думки. Історично-літературний образ Вишенського вийшов у нього більше як портрет визначного письменника й аспекта, в якому Франко відтворив предметно-чуттєвий характер Вишенського та показав його цілісність, життєвість і конкретність. У поемі духовий світ аскета складний, проникнутий динамікою думки, що поволі під впливом зовнішнього життя, переходить від статично-релігійного аскетизму і збайдужіння, до нової дії та активности. У поемі Франко широко подає філософічні міркування, а в центрі їх ставить Вишенського та всю його духовість із елястичністю думки, не зважаючи на факт, що в душі аскета точилася внутрішня боротьба. Він, здавалося, у ті хвилини не був здібний до філософічного думання. Образ Вишенського в монографії немає в собі нічого філософічного. Франко отверто заявляє, що Вишенський не був мислитилем, а коли глибоко й доречно висловлювався про різні справи, то це мовляв, не була прикмета його розуму, а чуття, що ним керувало все його життя. Здається, найбільшою різницею між обома образами є внутрішня боротьба, оця найхарактеристичніша прикмета Вишенського в поемі. Вона роздирає душу Вишенського і творячи духовий драматизм та розпуку в ході його думок і дії. Її створив у своїй поетичній фантазії Франко, пережив у душі і перещіпив на Вишенського так майстерно, що вона вийшла наскрізь правдивою і властивою характерові Вишенського. Змальовуючи історично-літературний образ полеміста, Франко оперував логічними висновками; там не було міс-

ця для представлення внутрішньої боротьби Вишенського. Зрештою, Франко як дослідник не знайшов її ні в творах Вишенського, ні в тих скромних матеріялах, що його сучасники про нього залишили. Тому, Франко не вніс цього елементу в свій історично-літературний образ Вишенського. Релігійні переконання полеміста, як їх відтворив Франко у своїй монографії, умотивовані і відповідають духові часу й мисленню монаха-аскета. Ці переконання від початку до зрілих думок розробив Франко в деталях на підставі різних творів письменника, пишучи про них майже двадцять років. У поемі релігійні поняття Вишенського сформовані повністю. Вишенський стоїть на найвищому щаблі аскетичних переконань, звідки, здавалося б, уже не було повернення до життя, а тим часом його побут у печері зруйнував усі ті переконання; вони впали жертвою сумніву, що закрався в душу аскета. З монографії досить ясно, що Вишенський не мав справжнього аскетичного покликання, бо був він не тільки глибоко релігійною людиною, але й суспільною. Маючи сильну волю, він себе змусив до атонського життя.

По-різному змалював Франко кінець життя Івана Вишенського. У монографії він допускає, що аскет „в приступі релігійного божевілля, гонячись за „духами поднебесными" зі своєї печери випав у море і розбився о скали, чи заморившися постом і висушивши тіло як скелет, попав опісля в число мощів і є ще донині денебудь предметом почитання і культу". Тим часом у поемі подає він дещо інше закінчення, що його важко зрозуміти безпосередньо, зокрема, що сталося з монахом, куди він „щез".

Поетичний образ Вишенського кольоритніший, у ньому більше світла й контрастів, менше деталів, тоді, коли історично-літературний образ сіріший і без контрастів та перевантажений дрібницями.

Приглядаючись уважно до обох Вишенських, ми мусимо погодитися з В. Щуратом, що обидва вони містять у собі автобіографічний елемент і, таким чином, є близькими й спільними Франкові. Це продукти двох різних періодів життя дослідника й поета. Тому вони так різні за своїм характером і природою.

Отже, змальовуючи портрет Вишенського, Франко показав себе однаково великим і як історик і як учений літературознавець, та врешті і як поет. Таким чином, аспірації науковця Франка тут не були збуджені, як писав В. Щурат, „його життєвими рахунками".[54]) Праця науковця Франка розвивалась по-

стійно, дійшла до найвищого ступеня тоді, коли для нього зникли перспективи наукової кар'єри.[55]) Обидва образи Вишенського — це великі історично-літературні й мистецькі досягнення Франка, а водночас — це й найкращі досі змалювання заслуженого письменника-полеміста, що був сумлінням і душею українського народу в бурхливий час кінця XVI — початку XVII сторіч.

ПРИМІТКИ

1) З недрукованої праці „Іван Франко як дослідник української церковно-полемічної літератури кінця XVI — початку XVII ст. ст."

2) І. Франко. Іван Вишенський і єго твори. Львів, 1895, стор. 466.

3) М. Грушевський. Історія України-Руси. Вид. друге. Ню Йорк, 1955, т. VI, стор. 551.

4) Франко. Цит. праця, стор. 467.

5) Там же, стор. 468.

6) „И се вижль: сего ради к лицу велможа Юрия не писах, но к тебѣ, старице Домникие: слышах бо его болна суща. Тѣмже, боясь, да не стужу и досажду оному в болѣзни, к тебѣ пишу". (Іван Вишенський. Твори. Київ, 1959, стор. 196).

7) „Писание до всѣх обще в Лядской земли живущих" (Див., там же, стор. 77-82). „Порада". (Стор. 55-77). „Писание к утекшим от православное вѣры епископом". (Стор. 82-125).

8) Франко. Цит. праця, стор. 470.

9) Там же і стор. 471.

10) Там же, стор. 476.

11) Там же.

12) Іван Вишенський. Твори, стор. 59.

13) Там же, стор. 61-62.

14) Цей напрям розпочав Абрагам а Санта Кляра.

15) Франко. Цит. праця, стор. 479.

16) Там же, стор. 480.

17) Там же.

18) Там же, стор. 481-482.

19) Там же.

20) Пісня Йоана Гешицького в „Богогласнику". Починається вона словами: „Ієрусалиме, свѣтел над звѣзды днесь буди".

21) Франко. Цит. праця, стор. 485.

22) Там же.

23) Там же.

24) Там же, стор. 488.

25) Там же, стор. 493.

26) Там же, стор. 490. Див. також Грушевський. Історія України-Руси, т. VI, стор. 474.

27) Франко. Цит. праця, стор. 490.

28) У посланні до Острозького Вишенський не сказав ні одного приємного слова на адресу цього маґната. (Див. Іван Вишенський. Твори, стор. 49-55). Послання до Домінікії. (Там же, стор. 188-196).

29) „Вишенський і Філялет, — пише Грушевський, — це дві кольони величавого порталю цієї полеміки, чи релігійно-публіцистичної літератури". (Історія України-Руси, т. VI, стор. 557).

„Розуміється, мусимо при тім вважати Вишенського не таким простаком і неуком, яким він часом себе називає в запалі полеміки". (М. Грушевський. Історія української літератури. Вид. друге. Ню Йорк, 1960, т. V, стор. 288). „Розбираючи писання Вишенського, — пише М. Возняк, — історик літератури може поминути їх богословську частину, бо раз не в тім його сила, бо Вишенський не релігійний полеміст..." (Історія української літератури. Частина перша. Львів 1921, т. II, стор. 128).

„...найвизначніше з'явище українського 16 в. є полеміка геніяльного Івана Вишенського, яка направлена якраз і проти ренесансу і проти реформації, та ставить своєю метою поворот до старої візантійської традиції". Дм. Чижевський. Історія української літератури. Книжка друга. Прага, 1942, стор. 9).

„У релігійній полеміці брав також участь Іван Вишенський, що був без сумніву нейориґінальнішим письменником в середній добі розвитку української літератури". (В. Радзикевич. Історія української літератури. Детройт, 1955, т. I, стор. 86).

„Серед полемістів XVI-XVII ст. підноситься величня постать Івана Вишенського, найвизначнішого українського письменника тієї епохи". (Історія української літератури. За ред. О. Білецького. Київ, 1954, т. I, стор. 72).

30) Ів. Франко. Іван Вишенський. Львів, 1911, стор. 25-26.

31) Там же.

32) Історія української літератури. За ред. О. Білецького, стор. 74.

33) „Тою поемою („Іван Вишенський" — В. Ж.), — пише В. Щурат, — обличив себе Франко як ученого, сильніше ніж се могла б зробити найгостріша критика". (Франко „Іван Вишенський". Львів, 1925, стор. IV).

34) „Пізніше в р. 1902, — пише Франко, — постать Вишенського зробилася темою моєї поеми..." (Іван Вишенський, стор. 31). Ця дата — друкарська помилка, бо поема „Іван Вишенський" з'явилася вперше у збірці „Із днів журби", що вийшла накладом автора 1900 р.

35) Франко. Іван Вишенський, стор. 31.

36) А. Крымский. Иоанн Вышенский, его жизнь и сочинения. Киевская старина, 1895, т. L, стор. 238.

37) А. Каспрук. Філософські поеми Івана Франка. Київ, 1965, стор. 65.

38) Франко. Іван Вишенський і єго твори, стор. 465.

39) Усі цитати з тексту поеми „Іван Вишенський" подані тут за виданням: Іван Франко. Твори, т. XVI, книга II, Ню Йорк, 1958.

40) Каспрук. Цит. праця, стор. 74.

41) Каспрук уважає, що в цьому розділі з найбільшою яскравістю виступає антирелігійне спрямування поеми. (Див. Цит. працю, стор. 77).

42) Там же.

43) 1621 р. братчики, зібравшись у місті Луцьку, ухвалили: „. . . на светую Афонскую гору послати, визвати и припровадити преподобных мужей Россов, межи иными блаженных Киприана и Иоанна, пореклом Вышенского, и прочих тамо обретающих ся, в житии и богослови цвитущих". (С. Голубев. Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники. Киев, 1898, т. II, стор. 35).

44) В. Самійленко. Твори. Київ, 1958, т. II, стор. 472-473.

45) Каспрук. Цит. праця, стор. 93.

46) Антін Крушельницький. Іван Франко. Коломия (без року видання), стор. 217.

47) Дм. Багалій. Іван Франко, яко науковий діяч. Журнал „Україна", Київ, 1926, книга 6, стор. 38.

48) В. Щурат. Іван Франко в 1895-1897 рр. Іван Франко у спогадах сучасників. Львів, 1956, стор. 269.

49) Там же.

50) Там же, стор. 272.

51) Там же, стор 273.

52) Rene Wellek & Austin Warren. Theory of Literature. New York, 1956, стор. 29-44.

53) Багалій. Цит. праця, стор. 38.

54) Щурат. Франків „Іван Вишенський", стор. IV.

55) М. Грушевський. Апостолові праці. Журнал „Україна", Київ, 1926, книга 6, стор. 5.

БІБЛІОГРАФІЯ

Багалій, Дм. Іван Франко, яко науковий діяч. Журнал „Україна", книга 6. Київ, 1926.

Вишенский Иван. Сочинения. Подготовка текста, статья и комментарии И. П. Еремина. Москва-Ленинград, 1955.

Вишенський, Іван. Твори. Київ, 1959.

Возняк, М. Історія української літератури. II, частина перша. Львів, 1921.

Голубев, С. Т. Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники. II. Киев, 1898.

Грушевський, М. Апостолові праці. Журнал „Україна", книга 6. Київ, 1926.

Грушевський, М. Історія української літератури. Вид. друге, V, Ню Йорк, 1960.

Грушевський, М. Історія України-Руси. Вид. друге, VI. Ню Йорк, 1955.

Історія української літератури. За ред. О. Білецького. I. Київ, 1954.

Каспрук, А. Філософські поеми Івана Франка. Київ, 1965.

Крушельницький, Антін. Іван Франко. Коломия (без року видання).

Крымский, А. Иоанн Вышенский, его жизнь и сочинения. Киевская старина. L. 1895.

Радзикевич, В. Історія української літератури. Детройт, 1955.

Самійленко, В. Твори. II. Київ, 1958.

Франко, Іван. Іван Вишенський і єго твори. Львів, 1895.

Франко, Іван. Іван Вишенський. Львів, 1911.

Франко, Іван. Твори. XVI, книга II. Ню Йорк, 1958.

Чижевський, Дм. Історія української літератури. Книжка друга. Прага, 1942.

Щурат, В. Іван Франко в 1895-1897 рр. Іван Франко у спогадах сучасників. Львів, 1956.

Щурат, В. Франків „Іван Вишенський". Львів, 1925.

Weller Rene & Warren Austin: Theory of Literature. New York, 1956.

Володимир Безушко

ОПОВІДАННЯ ІВАНА ФРАНКА

Франкові оповідання по цьому боці часом перевидають, але рідко. А шкода, бо Франкові належиться визначне місце в цій галузі літератури. Степан Ковалів, Наталія Кобринська, Василь Стефаник, Марко Черемшина, Лесь Мартович і Ольга Кобилянська вважали себе учнями Франка, саме в оповіданнях.

Загально відомо, що поетичні твори Франка близькі тематикою світовій літературі, от хоч би назвати „Мойсея", „Смерть Каїна", „Лиса Микиту" і інші. Це так сказати б летючі сюжети. Проза Франка, особливо його оповідання, зв'язані з територією, на якій він жив і тому в них пульс життя більш наглядний, ніж в інших творах.

Оповідань Франка, мабуть, є приблизно сто, враховуючи тут нариси, портрети і сатири. Франко сам писав, що околиці, про які писав у своїх творах, він переходив власними ногами. Мабуть і багатьох людей зобразив з життя. Франкові оповідання можемо поділити на оповідання з селянського життя, бориславські, дитячі, міські, арештантські, з життя польської аристократії, з дій адміністрації, жидівські, жіночі, історичні, казки і сатири. Одним із перших його оповідань було „Лесишина челадь" (1876). Він зобразив родину в дії і нею характеризує поодинокі постаті. Оповідання з сільського життя, і в ньому, як сам автор висловився, бажав він зобразити контраст між красою природи і бідою людей.

До ґрупи оповідань з селянського життя належать: „Хлопська комісія", „Цигани", „Історія моєї січкарні", „Домашній промисел", „Казка про добробут", „Історія кожуха", „Свинська конституція", „Odi profanum vulgus", „З галицької книги життя", „Як Юра Шикманюк брив Черемош", „Сам собі винен". „Хлопською комісією" письменник устами учасника-злодія уявнив, що хлопська комісія звичайно жорстока і що такий її присуд

в більшості. В „Історії мого кожуха" читаємо про важке життя селянина; родина не заплативши ґульдена до громадської каси, стратила кожух, який в потребі носила ціла родина. Коли вплачено довг, звернули кожух, але зогнилий. З іронією пише автор в оповіданні „Свинська конституція", що свині мають більше свободи, ніж люди. В „Історії моєї січкарні" письменник вказує на талановитість народа і як легко можна попасти в клопіт при сільській глупоті. В нарисі „З галицької книги битія" автор писав: 1. Напочатку була горілка, 2. Другий день називався днем пропінації, 3. Ще був третій день і називався — викуп пропінації. „У Галичині і досі ще не світає", писав письменник, бо були такі, що дбали про те, щоб селянин не позбувся горілки і пив її якнайбільше.

Як легко міг селянин стратити маєток, про те читаємо в оповіданні „Сам собі винен". Це цінне оповідання відноситься до події на тартаку в Людвиківці, Долинського повіту. В оповіданні „Ліси і пасовиська" автор заторкнув важливу справу села, а саме лісів і пасовиськ; поміщики не хотіли їх, всупереч праву, признати селам. Про те йшли процеси роками і вкінці село програвало, вплативши великі процесові кошти. До такої прогри причинився адвокат, таки свій, підкуплений поміщиком. На відзначення заслуговує оповідання „Як Юра Шикманюк брив Черемош", що в ньому маємо історію Юри і аналізу його сумління. Оповідання Франка „Цигани" облетіло світову пресу. В ньому зображено трагічну долю мандрівних циганів. Їх влада бажала примусити до осілого життя. Їхня загибіль робить глибоке враження.

До найкращих оповідань Франка належать „Бориславські оповідання". Борислав лежав у віддалі десяти кілометрів від Франкового родинного села. Про Борислав міг йому багато розповісти його вітчим, що передше там працював. Видобування нафти в початках відбувалося в примітивний спосіб. Видобували її з ям, які опісля поглиблювано. Чимало людей гинуло від нафтових ґазів, багатьох затопила нагло вибухла нафта. В початках нафтового промислу згинуло в Бориславі понад десять тисяч людей, тому що підприємці старалися затаювати справи. Франко писав, що сусідні села пропадали через рабункову господарку Борислава, який не старався про безпеку робітника. Щойно пізніше умови праці покращали.

До „Бориславських оповідань" належать такі оповідання як „На роботі", „Навернений грішник", „Ріпник", „Муляр", „Яць Зелепуга", „Полуйка" і „Вівчар". Робітник був залежний від доброї волі підприємців-спекулянтів. В оповіданні „Ріпник" троє людей гине через спекуляцію нафтового персоналу. Виновника покарано карою 20-ох ґульденів за те, що не допильнував тривкости шнура. В образку з бориславського життя „Яць Зелепуга" маємо життєпис господаря Яця Зелепуги. Він був добрим господарем, але по смерти жінки розпився. Та опам'ятався і почав рятувати родину. Він продав ґрунт набоці. Йому повелось з нафтою і придбав маєток. Та його ошукали. Замість писати мільйон „ґульденів", нотар, за намовою другої сторони, вписав мільйон ґрейцарів. І ця сума видалася тому, що платив, завелика. Він викрав гроші у Яця, а хату підпалив, що згоріла разом з Яцем.

II.

Степан Щурат писав, що Франко все своє життя вертався до своєї ранньої молодости і писав про неї або оповідання або спомини. Це була молодість сільського хлопчини бідних родичів, що працею на ріллі і в кузні заробляли на прожиток.

Таким є п'ятирічний Мирон в оповіданні „Малий Мирон", що розкошується природою, її зеленню, цвітистими лугами, упиваючись пахучим роменом і солодкістю росистої конюшини, і так зайнятий своїми думками, що й не чує, як його кличуть вертатися домів.

В таких оповіданнях, як „Як Грицева наука", „Отець гуморист", „Олівець", „Schoen schreiben" бачимо педагогічну практику при низькій освіті і при повній непридатности так званих професорів, з їх нелюдськістю і цинізмом. У міській школі селянська дитина мала утруднену науку, тому що з неї сміялися і учні і учителі, ще говорили, що селянському синові не потрібна наука.

В оповіданні „Борис Граб" автор згадує свого учителя з гімназійних часів, Міхонського, який приучував учнів до ясного думання, а крім того знайомив з вартісною літературою.

У „Літній казці" мати пішла в ліс по гриби, а малій п'ятилітній Гандзі, горячкуючій привиджувалася вдома всячина. Вона не видержала, і через вікно пішла в ліс, шукати мавок. Вона зайшла в глибокий ліс. По трьох днях найшли її неживу, як обняла свою мавку-березу. „Хата стояла при густім темнім вічно

тужливім лісі. Ліс навівав таємничу пісню. Дивна ця пісня; деякі її ноти щемлять в серці мов недавня ледве загоєна рана; інші рвуть думку з собою в темну пахучу безвість... Ця пісня причарувала її (Гандзі) нервову істоту".

Франко написав такі нариси як „Поки рушить поїзд", „Іщука", що їм місце в шкільних читанках. Збірку „Коли ще звірі говорили" призначив для років 6-12. Про свої байки так писав Франко: „Відси вони (цебто молодь) винесуть перші і міцні замилування до чесноти, правдомовности і справедливости, а надто любов до природи і охоту придивлятись близько її творам". (Т. IV, ст. 509[1]). „В байках, писав Франко, мова таки про людей, з їхньою глупотою і лінивством, захланністю, з усіми їхніми звірячими примхами та забаганками" (Т. IV, ст. 133[2]).

III.

Франко в більшості жив міським життям і підглянув не одну рису того життя. До циклю міських оповідань зачислили б ми „Добрий заробок", „В столярні", „На вершку" і інші. В оповіданні „Добрий заробок" чоловік робив добрі віники. Екзекутор начислив йому податку на 15 золотих. Його не застали вдома. По трьох роках заряджено ліцитацію і продано дідову хату. Куплено дім на хлів. Дід пішов з бабою в комірне. „Вона пряде, хлопці пасуть людську худобу, а я мітли ріблю", говорить дід. Мемуарним є оповідання „В столярні". В оповіданні „На вершку" повія виявила більше характеру і етичної вартости, ніж панич-аристократ.

„На дні" і „Панталаха", це арештантські оповідання. В „На дні" дещо походить з автобіографії самого автора. Діялося те в дрогобицькій в'язниці. До камер ніколи не заглядало сонце. Підлога асфальтова. Стіни покриті краплистою вогкістю і брудом. Мешканці камери такі: 50-літній дід з Волощі, у його ніг чорноволосий хлопець; здоровий середніх літ в'язень в добрім убранні; поруч нього молодий сільський хлопчина; на підлозі жид, старший віком, нуждар; побіч нього обідраний мужик; ще в'язень років 28-30, що їхав на лекцію. Всіх забрано з Борислава за те, що в них не було пашпортів. Стебельський, закінчений гімназист, ішов голоситись до війська. Бовдур народився на ріці Дністрі, тому не було місцевости, куди б його можна відправити. Він майже без білля взимі. Він нераз говорив: „Гей, люди, та я не син Божий, за що мене мучите". Андрій Темера ще до

матури почав хворіти на очі та груди. „Його наречена була для нього душею і силою . . . надією . . . а що тепер він без душі, без сили, без надії". Бовдур на роботу не ходив, бо давали замало їсти. Він зачув, що Темера має 50 ґульденів. Їх він хотів би забрати, щоб ще раз наїстися і напитися. Темеру всі любили в камері. Бовдур, коли дістав хліб від Темери, забрав у нього і ніж, та ним перетяв йому горло. Коли вбив Темеру, застукав до дверей, щоб повідомити, що вбив чоловіка . . .

Одним із кращих оповідань є безперечно „Панталаха". Це оповідання про вродженого селюха-механіка, що чимало клопоту завдав купцям, дістаючись до їхніх складів. Його вже арештували одинадцятий раз, тому що він мав сміливість і геніяльні способи втечі. Ось остання втеча майже вдалася, але він нехотячи наробив стуку і сторож, надто вірний службовик, перешкодив у втечі. Панталаха найшов смерть на подвір'ї, на яке впав з даху. Тюремні обставини дуже важкі. Оповідання дуже драматичне.

Важким обвинуваченням адміністрації були бориславські справи. В оповіданні „Острий — праострий староста" автор був арештований старостою, що йому колись помагав в науці і навіть при матурі. Староста виправдувався, що те, що зробив, сталося за наказом згори. Староста піддержував між українцями злочинний елемент, як тільки цей елемент діяв за його вказівками.

В оповіданні „Іриґація" скомпромітовано „культуртреґерство" на українських землях. Дідич вимагав від селян „побожности, уцтивости і працьовитости". Двір репрезентує для селянина традицію, інтеліґенцію і капітал. Справа з іриґацією провалилася, компромітуючи поміщика, але відзначення від польської адміністрації він дістав.

Свій погляд на жидівську справу висловив в „Петрії і Довбущуки", а пізніше в „Перехресних стежках". Письменник бажав гармонійної співпраці обох народів. В оповіданні „До світла" героєм є Йосько Штерн, про якого трагічну подію автор чув від одного з арештантів. Подією, яка трапилася Йоськові, автор ілюструє положення власного народу. „Говорять учені природознавці, пише Франко, що ті верстви, котрі лежать на самому дні найглибших глибин це справдішня мертва вода . . . Адже ж і ми чи не така сама верства поміж народами". Сирота жидок Йосько Штерн жив у арендатора, пасучи гуси. Він жив

життям сільських хлопців, бавився з ними, з ними тішився і сумував. Від них перебрав знання мови і сільські звичаї. При цьому він мав здібність до всяких робіт. З нього міг бути добрий столяр або коваль. Йосько хотів відійти від арендатора. На те він мусів викрасти свою метрику. На цьому його піймали і віддали під арешт. В арешті до тижня навчили його читати; він радо читав і тому йшов до вікна, до світла, щоб читати. Тому що було заборонено підходити до вікна, його застрілив молодий сторож. Саме вкоротці по цьому вбивстві принесено письмо з суду про звільнення Йося. Не легка дорога з низів до світла. В оповіданні „Слимак" жид жида безоглядно використовує і заганяє до гробу. В оповіданні „Пироги з черницями" показано науку послідовности в жидів, яка дає добрий вислід. В оповіданні „Гава" письменник подав життєпис молодого жида, що знаменито вивчив мову і побут українського оточення і що вже в 16 році життя вдало торгував, а в 18-му став готовим купцем.

IV.

Франко написав ряд оповідань, в яких героїнями жінки. Франко надавав жінкам визначне місце в житті; любив жінок борців, які не підчинялися злу і його поборювали. Вже в „Захарі Беркуті" маємо такий тип в Мирославі. До жіночих оповідань належать оповідання: „Із записок недужого", „Микитичів дуб", „Між добрими людьми", „Маніпулянтка", „Батьківщина", „Дріяда", „Сойчине крило" і „Неначе сон". В оповіданні „Із записок недужого" студент, початкуючий журналіст перебуває в поміщика на лекції; він учить його дочку німецької мови. Коли підглянено між ними любов, інструктора звільнено і навіть позбавлено праці в редакції. З любов'ю згадує молодий журналіст лектуру творів Діккенса „Тяжкі часи" і „Різдвяні оповідання", та увертюру Россіні до „Вільгельма Теля". У Львові журналіст захворів і його відвезено до шпиталя. Попри його вікно проходив похорон, і він довідався, що це похорон дівчини, що її він учив німецької мови.

„Микитичин дуб", це оповідання про паріїв людського життя, які приходять і загибають, або відходять, не знати куди. Вони ніколи не зазнають радости життя. Оце наймичка Анна з сином Дмитром і її сестра Напуда. Син скоро помер. Напуда задушила новонароджену дитину і закопала її в землю. Її покарано п'ятилітнім арештом. Анну господар прогнав. В оповіданні „Між

добрими людьми" молода дівчина залишилася на ласці вуйка. Він її безоглядно використовував у домашній праці. Дівчина зажила нешлюбним життям з одним офіцером, а врешті знайшлася між повіями.

До кращих оповідань належить „Маніпулянтка". У ньому автор розказав щось з власного життя. Франко любив дівчаток, що поборювали перешкоди і спокуси життя. Оце старий пенсіоніст із сином лікарем хотять спровадити на манівці бідну дівчину. Маніпулянтка підглянула їхні заміри, і тому не попала в сіті. Франко тут вирізняє три роди жінок, одних, що в минулому розчарувалися і других палких і живих, наражених на найбільші небезпеки. По них лишається або труп, або калюжа крови. Найбільшу групу творять досвідчені дівчата, натури гармонійні, що більше керуються розумом ніж чуттям. Вони задержують людську гідність, хоч бувають чутливі. Оцей свій погляд на жінок автор зілюстрував своїм оповіданням „Маніпулянтка". Є в ньому з першої категорії жіночої урядничка Грозницька, прикра риґористка. До другої категорії належить жертва студентської любови Оля, і до третьої Целя, героїня твору. Її здемаскування лікаря творить вершинну точку твору.

В оповіданні „Батьківщина" письменник знайомить нас з дуже гарною дівчиною, мабуть, віденкою, якої життя оточене таємницею. Вона користала з життя і, скільки змога, ним розкошувалася. Померла, не виявивши, навіть, найближчій особі ані свого імени, ані походження.

„Сойчине крило" — це біографія зведеної дівчини, яка по різних пригодах, що завели її в часі російсько-японської війни аж до Порт Артур. Ще вернулася до бувшого коханця, але не стала належним його товаришем життя, бо його зацікавлення були деінде, тут, напр., в літературі і мистецтві.

Оповідання „Дріяда" — це уривок з повісти, що її автор не закінчив. Це оповідання про зустріч медика Граба з польською панянкою в горах, над рікою Стриєм. Було це перед сходом сонця, крізь густу мряку Граб вийшов на гору, любуючись таємничим гранням лісу. Тут була б знаменита кліматична станція. Студент в лісі, що окружав вершок гори, приближався до місця, звідки доходила українська пісня. Дівчина співала дуже гарно. Нагло вона закричала. Їй здавалося, що гадюка вкусила її. Граб пояснив їй, щоб не боялася, бо тут діло з нешкідливою саляндрою. Дівчина відійшла. Він пішов на вершок гори, бачив вер-

хи гір, бачив як чередарі виганяли худобу на полонини, бачив, як по селах люди виходили на роботу. „Тільки здоровенна сріблолука „гадюка", корчачися та звиваючися, опоясувала гору з трьох боків, де-де міняючися пурпуром або селединово-зеленим кришталем — це був Стрий з його незлічимими плесами та бродами". Граб дістався в спокійний закуток природи, де б можна щось тривкого збудувати. Йому привиджувалася дівчина, яку передше стрінув. Він мужицький син, вона панянка.

Коли Шевченко мріяв про хату з садком вишневим над Дніпром, то в свій час Франко мріяв про санаторію в горах, що в ній сам жив би із задоволенням і корисно працював для других.

До жіночих оповідань належить ще оповідання „Вільгельм Тель", де наречені вибралися на урочисту виставу. Вистава скінчилася глибоким дисонансом для доктора філософії, бо наречена зірвала з ним, перекреслюючи заручини. Причина? Доктор відмовився від всякої літературної і народної праці. З цим вона не погоджувалася. Це різкий вчинок українки, що помагала творити нове життя.

V.

Відгуки про панщину за життя Франка ще були свіжі, ще багато людей жило, що пам'ятали часи панщини. Ще пам'ятали селяни, як пан набирав дівчат з села до свого розпорядження. В оповіданні „Панщизняний хліб" селянин оженився з дівчиною, що йому доручив поміщик. Вона взяла його під ноги. Він зимою босий, а літом без капелюха. Настала воля, зникла панщина, селянин засіяв, щоб врешті діждатися власного хліба. Він уже зібрав його і несе снопи додому. На порозі спіткнувся, впав на землю, з якої вже більше не піднявся.

Франко написав знаменне оповідання про рік 1848 під заголовком „Гриць і панич" (1898). Поміщик скептично ставився до польського повстання, хоч його син організував сільських українських хлопців для цього ж повстання. Хоч Гриць був довірений панича Никодима, поміщик приказав вибити його батька за те, що явно говорив про приготування до польського повстання. Гриць пімстив смерть батька тоді, коли у Львові відбувалася демонстрація з вимогою вільної Польщі, і він будучи в австрійському війську, стрінувся в паничем в одному місці і вбив його. Австрійський генерал відзначив Гриця і, вручаючи йому

ще й грошеву нагороду, відпустив його на необмежений час додому.

Франко писав також казки, часом закрашені гумором.

Про мешканців пекла довідуємося не тільки з „Енеїди" Котляревського, але також з Франкового „Як русин товкся з бідою?" Туди загнав його якийсь лікар і в пеклі стрінувся русин з лікарями та іншими. Але русина прогнали з пекла та до неба не пустили. Але він там дістався. Святий Петро гостро запротестував і спитав Пана Бога, що йому робити з зайдою. Пан-Біг порадив відіслати русина на землю, щоб відродився. В небі дорікали русинові, що він підкопує повагу держави і церкви.

Похвалу праці дає Франко в казці „Без праці". Мужика Івана назвали лінивим, хоч він працював багато, звичайно як мужик, але при цьому квасився і це робило лихе враження. Раз він виїхав на роботу, заснув і мав дивний сон. Він набув перстень, який сповняв його бажання. Він будьто би подорожував із князем. При ліцитації княжого маєтку Іван поставив найвищу ціну купна і тому набув цей маєток. Іванів суперник, барон, що старався про руку княжни, нагло при ліцитації помер. Іван одружився з княжною. Але княжна по весіллі втекла з капітаном. Врешті Іванові сприкрилося панування і він віддав перстень тому, від кого його дістав. Іван знова став здатним до роботи. Він пробудився і вже більше не нарікав, а навіть полюбив роботу. В оповіданні читаємо таке: „Все здобуте без праці являється чужим для чоловіка".

В сатирі „Де діваються старі роки" автор писав, що старі роки поповнюють самогубство, бо не було в них правдивого християнського миру.

В творі „Будяки" читаємо: Один одного рад би в ложці води втопити. Будяки розпаношилися, маючи багато вогкости. Коли стало сухо, пропали. Треба розірвати греблю, що спричинює гнилизну. Треба постаратися про свобідний біг ріки.

В творі „Свиня" читаємо таке: „Звісно вирозумілі люди і кожний знає, що, чи круть чи верть, а без свинства чоловік не проживе".

Франко написав на свій час голосну сатиру „Доктор Бессервіссер", в якій схарактеризував одного доктора філософії. Доктор Бессервіссер подібний до сонця, бо воно тут сходить, а в противний бік заходить. Він подібний до місяця, бо дванадцять разів до року міняє свою фізіономію. Він подібний до зір, що світять,

а не гріють. Він подібний до моря, бо в ньому повно води, а нема що раз напитися. Злі язики торочать, що в доктора Бессервіссера немає ніякого переконання... А вже що хмель вище росте тички. Доктор Бессервіссер тільки хмель.

В 1904 р. вийшло Франкове оповідання „Хома з серцем і Хома без серця". В ньому автор в особі Хоми без серця (Галабурда, студент прав) веде дискусію про соціялізм із завзятим соціялістом Хомою з серцем, Бідолахою (Павликом). Павлик був цієї думки, що соціялізм знайшов лік на всі суспільні недомагання. Франко ставився скептично до соціялізму і бажав ступнево реалізувати поліпшення суспільного життя — від ситуації до ситуації. А то говорять про високі ідеали, а на ділі про дії звичайно дуже приземні. Хома з серцем уважав українську терпеливість найтяжчою провиною. Через неї українці пасуть задніх. Та коли дійшло до розрухів робітництва в Бориславі і туди з'їхало військо для пацифікації, Хома з серцем, почувши про важкі втрати, помер від розриву серця.

VI.

Іван Франко виявив себе визначним оповідачем[3]). Він часто користується так дуже поширеною в українському життю розповіддю. У Франка маємо монологи, як в оповіданні „На роботі", мемуарні оповідання, до яких належать передусім оповідання з його дитячих років, як „Малий Мирон", „В кузні" і інші, профілі осіб, як „Рутенці", „Хома з серцем і Хома без серця", „Панталаха"; соціяльно-психологічні портрети як „Маніпулянтка", „Сойчине крило", „Яць Зелепуга", „Як Юра Шикменюк брив Черемош". Є ще в нього чимало казок.

Звичайно характеристику осіб дістаємо з дії. Обставини роблять людину злою, як це Франко зілюстрував на Бовдурі („На дні"). Але й є оповідання, в яких діяльність осіб виникає з їхнього характеру, як ось у творах „Молода Русь", „Звичайний чоловік" і „Вільгельм Тель". Для характеристики осіб автор користується також внутрішнім монологом, снами, як у випадку ріпника („Ріпник") і Андрія Темери („На дні") і ін.

Розповідь відбувається здебільшого в першій особі. Є також посилання на джерела розповіді, як у випадку „Свинської конституції". Про неї говорив народний промовець на вічі. І для оповідання „Панцизняний хліб" джерелом його був інший промовець. Часом обрамування твору уявнює ідею твору, як, напр.,

у випадку оповідання „До світла". Загальне зубожіння селян є обрамуванням в оповіданнях „Ліси і пасовиська" і „Полуйка".

В оповіданнях Франко виявив гострі соціяльні конфлікти між селом і поміщиком та адміністрацією, як в „Ліси і пасовиська", „Добрий заробок", Домашній заробіток" і ін. і конфлікти між підприємцем і робітником, як в оповіданнях „При кермі", „У штольні", „По згоді", „На роботі" і ін.

Позитивних типів між інтеліґентами не багато. Не диво, що Франко написав чимало сатир. О. Білецький писав, що „Численні і різнородні є людські постаті в творах Івана Франка", але що його головні особи не є типічні[4]). Знаменне для Франка те, що він випровадив у своїх творах не тільки селян, але також інтеліґентів, мулярів, ковалів, столярів і різників.

Жінка займає визначніше місце в творах Франка, ніж думає О. Білецький. Знаменний майже всім творам нашого автора драматизм. Чисто епічних творів майже немає в нього.

Як у всіх великих авторів знаходимо у Франка складники реалістичні і романтичні. Його оповідання є тривкою пам'яткою для деяких околиць Західньої України, як ось Дрогобиччини, Турчанщини, Сяніччини, Скільщини, Долинщини, Косівщини, Коломийщини і Львівщини. Франко із захопленням описував бойківські, гуцульські і лемківські гори та такі ріки, як Дністер, Стрий, Опір, Сян і Черемош. Ця територія у великій мірі покривається з територією Франкових етнографічних дослідів. Та Франко відтворював дійсність не для самого відтворювання, але на те, щоб дійсність зміняти в бажаному напрямі.

ЛІТЕРАТУРА

1) Іван Франко. Твори. В 20-ти томах. Держлітвидав УРСР, 1950-1955. Том IV, ст. 509.

2) Тамже, ст. 133.

3) Іван Сірак — Спостереження над композицією оповідань Івана Франка. Іван Франко — Статті і матеріяли. Збірник Львівського Університету, том VI, Львів 1958.

4) О. І. Білецький — Від давнини до сучасности, Київ 1960, ст. 42.

Осип Кравченюк

ОСОБИСТІ ЗВ'ЯЗКИ ІВАНА ФРАНКА З ЧУЖИНЦЯМИ

I

В своїй промові з нагоди 25-ліття письменницької діяльности Іван Франко сказав: „В кожному часі я дбав про те, щоб відповісти потребам хвилі і заспокоїти злобу дня" і, в іншому місці, „Я знаю, що з моїх творів дуже мало перейде до пам'яти будучих поколінь, але мені се байдуже; я дбав поперед усего про теперішніх, сучасних людей". Коли проаналізувати відносини в Галичині, зокрема відносини серед українського народу в Галичині в другій половині XIX ст., стане ясним, чому Франко говорив „про потреби хвилі", про „злобу дня". Однак, надто скромно звучить Франкове твердження про те, що він знає, що з його творів дуже мало перейде до пам'яти майбутніх поколінь. З перспективи сьогоднішнього дня, ми виразно бачимо, що майже всі його писання так само актуальні тепер, як перед 50-ти роками і, треба сподіватись, ніколи не втратять своєї непромінальної вартости й актуальности. Не дивно, отже, що хоч їм присвячено дотепер доволі велику кількість опрацьованих розвідок, статтей тощо, проте ми ще дуже віддалені від належного розробленя всіх питань, що їх порушив Франко у своїй подивугідній, багатосторонній творчості. Багато залишилось праці над аналізою його творів красного письменства, ще більше праці залишилось над оцінкою його наукових праць та врешті немало над простудіюванням всього того, що він зробив для познайомлення чужинецького світа з українською культурою і того, що він зробив для познайомлення нас з культурними надбаннями чужинців. Зокрема це останнє було дуже близьке серцю Франка і недаром він казав у своїй згадуваній вже промові, що „тільки те, що з чужого культурного добра присвоїмо собі, також власною працею, стане нашим добром". Те, що ще сьогодні не завжди знаходить зрозуміння серед нас, розумів Франко

70 років тому назад, а саме, що інформувати чужинців про українську культуру належить їхніми таки мовами і в їхніх таки публікаціях. І це він сам робив, завдяки широким контактам, що їх йому пощастило нав'язати з чужинцями. І якраз цим особистим контактам Франка з чужинцями я і хотів присвятити цю статтю. Тема ця завелика, щоб її можна було розробити в рямцях однієї статті, і тому я скорочую її, залишаючи на боці відносини Франка до поляків чи росіян, а обмежуюся тільки до вказання на його зв'язки з вченими, журналістами, видавцями Чехії, Словаччини, Австрії, Німеччини тощо.

II

Щоб почати із *чехів,* мусимо вже тут вказати на дуже близькі відносини між Франком і чеським етнографом, *Франтішеком Ржегоржем,* що у 80-тих роках минулого століття жив у Волкові коло Львова і займався проблемами української етнографії. З його особою зв'язана співпраця Франка з „Оттуф словнік научни", після того, як редакція словника запросила Франка перебрати опрацювання українських проблем. На Ржегоржевого листа в цій справі (з 3. березня 1888 р.) Франко відписав польською мовою прямо до редакції, повідомляючи про висилку матеріялів, що відносяться до питань української літератури й культури. Виглядає, однак, що Франко не був в силі сам виконати всіх прохань редакції, або, що не завжди чувся компетентним у всіх справах, і тому в згаданому листі пропонує, що для дальшої розробки питань з літератури, історії, культури і етнографії він готовий заанґажувати українських знавців окремих ділянок, як напр.: Антоновича, Драгоманова, Науменка, Житецького, Волкова, Павлика, Терлецького, Олесницького, й Кобринську[1]). У зв'язку з ув'язненнями Франка співпраця зі словником мусіла, очевидно, перерватись, і щойно листом з 5. лютого 1900 р. редакція цієї публікації знову звернулась до нього з проханням опрацювати гасло „Українці". Цього гасла Франко не опрацював; він доручив це завдання В. Гнатюкові і Ст. Томашівському, а опісля сам перевів коректу розробленого ними гасла.[2])

Дуже близько стояв Франко до чеського фольклориста, етнографа й історика культури, *Ченєка Зібрта.* В одному з листів до нього (з 24. січня 1893 р.)[3]) він пересилає йому свою статтю „До переказу про квітучу палицю короля Прже-

мислава", яку він ще давніше опрацював як семінарський реферат для проф. В. Яґіча, про що довідуємося з Франкового листа до цього ж Зібрта, датованого 17. вересня 1894 р. Перекладена на чеську мову ця стаття появилася опісля в журналі „Чески лід" за 1845 рік.[4])

Видаючи літературно-науковий двомісячник „Життя і слово", Франко намагався поміщувати в ньому також матеріял, що відносився до раніших зв'язків українців з чужинцями. Ось, напр., в листі до чеського фольклориста й професора Карлового університету, *Юрія Полівки,* (з 10 травня 1895 р.) він просить його переглянути серед матеріялів „Ческого Музеа", зокрема серед тих, що відносяться до Ганки, чи не має там листів від галичан: Шашкевича, Вагилевича, Головацького й Левицького. У відповідь Ю. Полівка прислав Франкові фотокопії листів до Ганки від Йосипа Левицького, Йосипа Лозинського, Пантелеймона Куліша та Дениса Зубрицького, і всі ці матеріяли були потім опубліковані в четвертому томі „Життя і слова" за 1895 рік.[5])

Маємо сьогодні також дещо з переписки Франка з *Адольфом Черним* (Яном Рокитою). Зблизила їх обидвох спільна думка видавати журнал, що був би присвячений життю і змаганням всіх слов'янських народів. Цю справу порушує Франко в листі до Черного з дня 29. серпня 1898 р., даючи свою згоду співпрацювати, і поручаючи на співробітників Василя Щурата, Осипа Маковея, Володимира Гнатюка, Агатангела Кримського та Бориса Грінченка.[6]) І так вже листом з 21. вересня цього ж року Франко пересилає рукопис статті „Література українсько-руська", що появилася в першому томі журнала „Словански пржеглед" за 1899 р.[7]) Крім цих загальних відомостей про українську літературу й культуру, Франко виготовив також окрему статтю про Лесю Українку, що її редактор Черни помістив в другому томі „Слованскего пржглєду" за 1899 р.[8])

Черни був дуже високої думки про Франка, не тільки як знавця літератури, але також як поета. Він не тільки радо вміщував весь матеріял, що його присилав йому Франко, але й сам виготовив переклади із „Семпер тіро", написавши до них передмову й опублікувавши в „Словенски пржеглєд" за 1907 р. Адольф Черни, що виступив тут під псевдоніном „Юрій Рубін", стверджує в передмові до своїх перекладів, що зміст Франко-

вих поезій не потребує словесних прикрас, бо поет не грається словами, не складає блискучих камінців, а обрушує ґранітні глиби, придатні для прокладання шляху.[9]) Гонорар за надсилані матеріяли Черни присилав Франкові, або замовляв йому, на його бажання, книжки. Ось. нпр., в листі до Черного з 25. листопада 1898 р. Франко просить купити йому книжку Влчка „Дєіни літератури ческе” і Зібрта „Бібліографіє пісні ческих”. У тому самому листі говорить Франко, між іншим, також про переклад із Шевченка, виготовлений Руженою Ясенською, з якого, як він пише „зовсім задоволений”, бо „се буде найкращий і найвірніший з усіх перекладів Шевченка, який я досі бачив”.[10])

Про зв'язки Франка з *Франтішеком Глявагеком* довідуємося із спогадів останнього, що появилися в книжці „З історії чехословацько-українських зв'язків”, виданій словацьким видавництвом художньої літератури в Братиславі” в 1959 р.[11])

В загальному можна сказати, що наш поет втішався великою пошаною в крузі чеських учених. Вони оцінювали його заслуги для науки, у висліді чого „Ческа народопісна сполечност” іменувала його своїм членом-кореспондентом в 1901 р.[12])

На початок 80-тих років минулого сторіччя припадають зв'язки Франка з австрійськими і німецькими вченими, журналістами, видавцями тощо. Водному листі до Драгоманова Іван Франко писав, що ляйпціґський видавець, *Вільгельм Фрідріх,* почав видавати „Історію всесвітньої літератури”. Тому, що вже раніше Франко пересилав Фрідріхові деякі відомості про українську і польську літератури для журналу „Маґацін фюр ді літератур дес Ін-унд Авсляндес”, цей видавець запросив його „опрацювати для його видавництва історію української літератури”,[13]) до якої мали бути включені також в перекладі на німецьку мову найкращі зразки української поезії і прози. Однак, для такої праці Франкові бракувало тоді потрібних джерел і матеріялів. Тому він запропонував Драгоманову взяти це завдання на себе, а сам Франко хотів піднятися перекладу на німецьку мову праці Драгоманова і різних зразків української поезії й прози, що мали б увійти в окремий том про українську літературу.[14]) Задуму видати окремий том не зреалізовано, і тому *Едвард Енґель,* редактор „Маґацін фюр ді літератур дес Ін-унд Авсляндес”, писав Франкові, що він (цей том) не був заплянований, „бо не мав би достатньої кількости по-

купців". Зате він повідомляв нашого поета, що заплянувано видавати історію російської літератури, і тому він пропонував Франкові написати 2-3 аркуші про українську літературу. Подібно й Вільгельм Фрідріх, в листі до Франка з 25. листопада 1882 р., писав, що історія української літератури могла б бути частиною тому історії цілої російської літератури та знову повторяв свою давнішу пропозицію, щоб Франко опрацював українську частину цього російського тому, для якого в той час Фрідріх також не мав ще жадного автора. Ще в листі з 14. грудня 1882 р. він просить Франка порекомендувати когось для розроблення теми про російську літературу, але вже в своєму останньому листі він радить йому сконтактуватися з Александром Рейнгольдтом, який, на замовлення видавництва, вже почав писати історію російської літератури. Опрацьована Рейнгольдтом книга появилася друком в 1886 р., без участи Франка. Можливо, що Франко не співпрацював у цьому томі, тому, що не мав потрібних для цього джерел і матеріялів, але й не менш можливою причиною могло бути без сумніву те, що Франко не міг погодитися на плян включення історії української літератури в загальноросійський том. Відносини Франка до Фрідріха й Енґеля спиралися в основному на його співпраці в „Маґацін фюр ді літератур дес Ін-унд Авсляндес". В одному листі до Енґеля Франко дякує йому за згадку про його переклад „Фавста", згадує про інші свої переклади з Ґете, Гайне, Фрайліґрата, Ленава, кажучи, що для нього було б великою пошаною вміщувати від часу до часу короткі замітки і докладніші критичні статті про сучасну українську літературу в „Маґацін", бо, як він пише, „це мета життя мого і моїх кількох товаришів ввести українську інтеліґенцію в живі духові зв'язки з високорозвинутими націями Західньої Европи як і наблизити духове життя українського народу до цих націй . . .[15])

III

На початку 1889 р. Франко задумав виїхати до Відня та продовжувати на тамошньому університеті свої студії під керівництвом Ватрослава Яґіча, і це „не на те тільки, щоби мати право кандидувати на університетську катедру, але головно для того, щоби мати законну наукову кваліфікацію на дальше життя".[16]) Поштовхом до дальших студій було для Фран-

ка й те, що Яґіч у розмові з одним львов'янином сам мав заохочувати молодих українців вивчати славістику, при чому він сам обіцяв постаратися про стипендії, як про це довідуємося з Франкового листа до Драгоманова з лютого 1889 р. Підбадьорений цим Франко, не зважаючи на свої 33 роки життя, розробив разом зі своєю дружиною плян взяти відпустку від „Ку'єра," поїхати до Відня, послухати лекцій Яґіча і ще деяких професорів та зробити докторат. В листі до Драгоманова він повідомляє, що редакція „Кур'єра" погодилася дати йому відпустку; отже, він міг приступити до зреалізування свого задуму.

Про Яґіча знав Франко багато вже як студент львівського університету. Колосальна наукова ініцiятива Яґіча, його вміння зберегти власне народне і моральне обличчя у відношенні до австрійської , пруської і російської влади, його „Архів фюр слявіше фільольоґі" — все це мусіло імпонувати Франкові і вирішило про його виїзд до Відня. З другого боку, треба догадуватися, що Франкові дуже важко було погодитися з поглядами Яґіча на українські проблеми. Як знаємо з Яґічевої переписки з Шахматовим, Яґіч бачив можливість розвитку української мови, літератури і мистецтва тільки в межах Росії. Він, щоправда, співчував Грушевському і Франкові в справах науки і освіти, але не думав їх піддержати, бо вони обидва змагали до створення незалежної України, яка розбила б цілість Росії.[17])

В семінарі проф. Яґіча Франко виголосив, крім згаданого вже вище реферату „До переказу про квітучу палицю короля Пржемислава", ще два реферати, а саме, про „Варлаама і Йоасафа" і про „Леґенди про Магоммеда у слов'ян". Про цю першу працю Франка Яґіч писав до міністерства культури і освіти, що вона виконана „незвичайно пильно і з великим знанням предмету".[18]) Про другий реферат, виголошений 8. лютого 1893 р. читаємо у статті Ґюнтера Витрженса ось що: „Серед присутніх слухачів ніодин не зумів пригадати собі щонебудь для додання чи доповнення цієї теми".[19]) На основі цих праць Яґіч пропонував Франка на етипендію. Зокрема праця про „Варлаама і Йоасафа" притягнула його увагу і він заявив, що прийме її тему як докторську дисертацію, якщо Франко її ще дещо переробить і доповнить. Доповнену вже працю-дисертацію Яґіч хвалив, як каже Возняк, перед одним галицьким по-

слом-професором університету, поляком.[20]) Інші наукові успіхи Франка у віденському університеті запевнили йому прихильність Яґіча і, завдяки тому, прізвище Франка почало появлятися на сторінках „Архів фюр слявіше фільольоґі", а в Яґічевій „Історії слов'янської філології" згадано також Франка, як редактора „Життя і слова". Там також Яґіч підкреслює вартість листування Франка з Драгомановим і високо оцінює його осягнення в праці над дослідженням впливу німецької і польської літератур у нас. В рецензії ж на працю Франка „Іван Вишенський і його твори" Яґіч, між іншим, писав: „Широке знання загальної історії літератури, здібність гострої спостережливости і благодатна ясність малюнка відзначають і цей найновіший твір д-ра Франка та велять нам глибоко пожалувати, що неласка обставин відбирає такому визначному успіхові його найближчого покликання", тобто праці в університеті.[21])

Коли ж йдеться про кореспонденцію між Франком і Яґічем, то тут слід вказати, що перший лист Франка до Яґіча датований 23. червня 1900 р. і в ньому Франко переслав йому статтю про „Боґородзіцу". Після цього було чотири роки перерви, і щойно 26 червня 1904 р. кореспонденція відновлюється. Зміст листів — це здебільша дискусії на фахові теми, критика, прохання тощо. Наприклад, в листі з 16 жовтня 1905 р., Яґіч просить Франка про його думку що до творчости Ольги Кобилянської; в своїй відповіді з 8. листопада 1905 р. Франко дав надзвичайно прихильну оцінку творчості письменниці. Писав Яґіч Франкові також при нагоді його 50-ліття. В тому листі з 26 грудня 1906 р. читаємо, між іншим, таке: „Я можу сказати, який Ви ще молодий і скільки Ви вже зробили для Вашого народу і для слов'янської науки в загальному. Зарахуйте, прошу, також і мене до великого числа Ваших звеличників".[22]) В грудні 1907 р. писав Яґіч Франкові про проблеми слов'янської політики у віденському парляменті і порушив там справу запрошення Франка на катедру славістики в Софії та хвалив його за неґативне рішення в цій справі. Як бачимо, із учителя Яґіч став в короткому відносно часі щирим звеличником свого учня і його близьким особистим приятелем. Не дивно, отже, що, коли Яґіч довідався від Студинського і Грушевського про недугу Франка, він, в листі до Шахматова з дня 17. вересня 1911 р., висловлює жаль, що Франко не може більше працю-

вати, називає його „наймудрішим" з-поміж уроджених українців, як також, з другого боку, в листі до самого Франка він висловлює свою радість, що Франко чується вже краще і може брати участь в засіданнях НТШ.[23])

IV

Під час свого перебування в Відні Франко нав'язав контакт з деякими австрійськими вченими і з видавцями часопису „Ді Цайт", „Арбайтерцайтунг" та „Ґляйхгайт". Зокрема дуже близько стояв Франко до часопису „Ді Цайт", завдяки своїм особистим зв'язком із одним з її головних редакторів, д-ром Ізидором Зінґером. „Ді Цайт" була органом австрійських соціял-реформаторів радикального напрямку і, можливо, що їхнє становище до національного питання відограло вирішну ролю в постанові Франка публікувати більшість своїх статтей саме в „Ді Цайт". Доступна дотепер кореспонденція Франка з двома редакторами „Ді Цайт", д-ром *Ізидором Зінґером* і *Гайнріхом Каннером,* неповна; не маємо всіх листів цих редакторів до Франка, і майже нічого не віднайдено дотепер із листів Франка до них. З того, що дотепер маємо, можна ствердити, що відношення австрійських редакторів до нашого письменника було в загальному прихильне, хоч не завжди однаково сердечне, а деколи навіть і напружене. Через це в їхній переписці натрапляємо на довші перерви. З одного боку, редактори „Ді Цайт" оцінювали пересилані їм Франкові матеріяли, якнайкраще, стверджуючи, що на Франкове прізвище вони кладуть спеціяльну вагу, та, що Франко своїми публікаціями робить собі добре ім'я в німецьких читачів Австрії і поза нею, хоч, з другого, боку, вони не приймали деяких статтей Франка, викручуючись браком місця, а часто їх солідно обкроювали, повчаючи при тому про потребу писати коротко, чи пропонуючи йому виконування функцій, на які Франко не міг погодитися. Таким чином, у співпраці Франка з „Ді Цайт" (1895-1914) можемо говорити про три періоди.

Почалось із того, що в році 1897 Франко просив Зінґера підшукати йому у Відні постійну посаду журналіста. У відповідь на це Зінґер, в основному прихильніший Франкові як редактор Каннер, в листі з 20. травня 1897 р., висловивши співчуття з нагоди кампанії „Кур'єра" проти Франка, обіцяє ро-

бити все в його силі, щоб, як він писав, „прокласти Вам тут, у Відні шляхи до незалежної публіцистичної діяльности".[24]) Проте вже в листі з 15. листопада 1897 р. він повідомляє Франка, що всі його заходи підшукати йому „певне становище" не увінчалися успіхом і пропонує позику, коли і скільки Франко захоче. „Моя каса до Ваших послуг" — писав Зінґер. „Пишіть мені цілком отверто, скільки Вам треба, а я допоможу Вам так само радо, як, у подібному випадку, хотів би, щоб Ви допомогли мені".[25]) Щойно в 1902 р., коли Зінґер і Каннер вирішили видавати, крім тижневика, щоденник „Ді Цайт", цей останній запропонував Франкові в листі з 13. березня 1902 р. посаду постійного львівського звітодавця і повторив цю оферту після того, як наш письменник довго йому не відповідав. Згідно з угодою, Зінґер вимагав від Франка „забезпечувати нашу газету постійно і своєчасно політичними, економічними і фейлетонними інформаціями та статтями з Галичини як листовно так і телеграфом, залежно від потреби"[26]) і погоджувався платити йому за це 1.200 корон річно, а крім цього за кожну опубліковану статтю авторський гонорар 30 корон. Все виглядало добре аж до 29. вересня 1902 р. Цього дня Франко одержав листа від Каннера, в якому цей редактор не тільки що давав лекцію, як слід писати, але й просив не забувати, „що для широкого круга читачів цікавими є не всі речі, які, можливо, можуть, з Вашої провінційної точки зору, видаватися Вам важливими"[27]). Такий явно образливий тон спричинився до того, що Франко перестав надсилати матеріяли до „Ді Цайт" і тому Зінґер звернувся до нього з вимогою „приступити до виконування всіх своїх службових обов'язків". Іншим разом редактор *Карл Юнкер* сердився на Франка за те, що він не надіслав матеріялів про процес львівської співачки Маркевич.[28]) Очевидно, що це, в додатку до раніших вже неприємностей, що виникли у зв'язку зі статтею „Поет зради", причинилося до поглиблення розбіжностей між Франком і редакцією „Ді Цайт". Один з головних редакторів цієї газети, австрійський письменник, *Герман Бар,* рішуче запротестував проти публікування статті „Поет зради". Коли ж ця стаття таки появилася, завдяки піддержці Зінґера, який називав її „гохінтерессант" і „Прахтавфзац-ом", і спричинила гостру реакцію „Кур'єра", Франко помістив в газеті „Монат" свою відповідь критикам, з якою Бар також не погоджувався. Він уважав, що „витягати з естетичного твору якінебудь консеквенції відносно думання автора" є „найбіль-

шою нісенітницею", бо „зрада", на його думку, являється найбільш принадливою проблемою, якій можна б присвятити все життя, самим не стаючи через те зрадником".[29]) Ці завваги Бара Франко назвав „суб'єктивним, безпринципним і ненауковим" виразом капризу, вибухом ліричного чуття, а не тверезим, розумно умотивованим осудом".[30]) Криком, що його зчинили поляки довкруги статті „Поет зради", вони намагалися дискредитувати Франка не тільки серед найближчого окруження, але також і перед визначними особистостями зза кордону, що принагідно відвідували Львів. Цікавий з цього погляду є епізод з *Ґеорґом Брандесом,* який осінню 1898 р. був в Галичині. В своїй книжці „Польща" він пише, що одинокою пресою, що була неприхильно наставлена до нього, була українська преса і розказує причину цього ось як: „Довгий час перед моїм приїздом я одержав запрошення від українців у Львові на гутірку, яку вони плянували влаштувати. Одного дня з'явилася делеґація з трьох українців, і їх речником був проф. Михайло Грушевський, а другим делеґатом, що тільки тут і там сказав слово, був добре відомий „аґітатор" і „журналіст", Іван Франко. Ці панове просили мене прийти на доповідь про українську літературу в їхньому клюбі і потім бути присутнім на приняттю. Я подякував їм і прийняв запрошення. Але, коли, впродовж дня, я згадав про це запрошення моїм польським приятелям, я побачив, що я зробив помилку. Вони закидали мені, що це неможливе, щоб я міг настільки зіґнорувати їхні почування та входити в контакт з людьми, які були їх найгіршими ворогами і запеклими ворогами польського народу. Хоч поляки примістили Грушевського на їхньому університеті (?), він звернувся проти них таки зараз після свого призначення професором. Наступного дня прочитали мені в українській газеті статтю Івана Франка, в якій він вперто покористовувався мною проти поляків, заявляючи, що я був першою особою, що визначила Міцкевича поетом зради (визначення, що він тільки повторив) і натякаючи, що поляки як нація потверджують цю його зраду. Він подав спотворену версію моїх слів, даючи їм значення, зовсім противне тому, що я мав на думці, щоб тільки скріпити своє твердження. Я зараз таки вислав до українців листа, в найбільш чемній і осторожній формі, в якому я вияснював, що, не знаючи нічого про цю справу, я не ставав по нічиїй стороні в спорі між поляками й українцями. Я не дозволяв собі судити в тій справі, але тому, що я був запрошений

поляками до Галичини і принятий ними, і тому, що вони дали мені до зрозуміння, що вони уважали б свого рода зрадою, якщо б я був присутній на українському засіданні, я був змушений просити виправдання. В заключенні я вказав, що я не хотів би ризикувати тим, щоб про мене думали, що я симпатизую зі зрадою. Відтоді Франко атакував мене кожного дня"[31]).

Щоб повернути до відношення Франка до „Ді Цайт", треба сказати, що приблизно на 1902-1905 рр. припадає друга фаза його співпраці з цією газетою. Це був час назріваючої тоді в Росії революції і зацікавлення тамошніми подіями помітно зросло в Австрії. Через те й Гайнріх Каннер повідомив Франка про свій замір вислати його в поїздку, особливо на Україну, щоб простудіювати стан революційного руху в Росії, настрій населення і звітувати про це потім в серії статтей. Очевидно, такий плян Каннера зовсім не відповідав Франкові, бо в своїй співпраці з „Ді Цайт" йому не йшлося про задоволення зацікавлених в сенсаціях редакторів цієї газети. Тому він не тільки, що не погодився на цей проєкт Каннера, але й цілковито перервав зв'язки з редакцією.

Третій період у контакті Франка з „Ді Цайт", що в тому часі був тільки щоденником, припадає, таким чином, на роки 1905-1914. Він позначується майже цілковитою відсутністю кореспонденції, і щойно в листі з 12. березня 1914 р. Каннер знову запрошує Франка до співпраці та просить його написати фейлетон про Шевченка й, одночасно, вияснює причину так довгої перерви в їхній кореспонденції, мовляв, „інші політичні справи відопхали його інтерес до українських справ назад".[23])

Від 1904 року у Відні почав виходити журнал *„Естеррайхіше Рундшав"*. Редактор цього журналу, *Карл Гльосі,* в листі з 22. серпня 1904 р., запросив Франка до співпраці і осягнув його згоду вести відділ „Русинська література". Співпраця Івана Франка з „Естеррайхіше Рундшав" тривала, однак, дуже коротко; в цьому журналі появилися лиш дві його статті.

Крім згаданої вже співпраці Франка з „Ді Цайт" і „Естеррайхіше Рундшав", знаємо, що він переписувався також з редакторами інших німецько-мовних публікацій. Знаємо, що він одержував від них пропозиції співпрацювати в їхніх публікаціях, але досі важко було встановити, чи така співпраця була дійсно. Відносно ж відомих нам інших німецьких публікацій, в яких появилися Франкові статті, слід тут згадати: „Ді Ваґе",

„Вінер Зонтаґс унд Монтаґсцайтунґ", ,Авс фремден Цунґен", „Ґляйхгайт", „Дер Юде", „Дас їдеше Фольксблятт", „Естеррайхішер Арбайтскалєнрер", „Фольكспрессе". Пропозиції співпрацювати він мав від: „Документе дер Фравен", двотижневика „Ноє Рундшав", „Гефте фюр соціялєс Лєбен".

До згаданих дотепер прізвищ чужинецьких приятелів Ів. Франка, з якими він стояв у діловому і особистому зв'язку, слід додати ще прізвища *Карла Федерна,* автора відомої праці „Данте унд зайне Цайт", *Міхаеля Шахерля,* австрійського соціял-демократа, *Отто Гавзера,* одного з видавців „Маєрс Конверзаціонслєксікон", *Еміля Р. Фюрта,* адвоката і політика, *Енґельберта Пернерсторфера, Ебергарда Нестлє,* євангелицького теолога, та орієнталіста і видавця грецького Нового Завіту й, вкінці, *Карла Крумбахера,* основноположника візантології в Баварії. З Емілем Р. Фюртом і Енґельбертом Пернерсторфером, обома членами товариства фабіянців, Франко переписувався в рр. 1900-1905. В їхній доривочній кореспонденції йдеться здебільша про запрошення Франка виголосити доповідь у названому товаристві (Франко виголосив там доповідь на тему: „Галичина й виборча реформа".[33]) Ебергардта Нестлє як спеціяліста від Бакуніна згадує Франко в листі до Драгоманова (з 14.жовтня 1894 р.[34]) В іншому ж листі до Драгоманова (з 6. жовтня 1893 р.) Франко згадує Карла Крумбахера при нагоді книжки Ернеста Куна про Варлаама і Йоасафа, яку Крумбахер заповів в своїй історії візантійської літератури. Цей останній обіцяв прислати цю нижку Франкові, але обіцянки не виконав.[35]) Точніші дані про зв'язки з Крумбахером подав останнім часом Йозеф Ган, якому пощастило знайти в Баварській Державній Бібліотеці їхню неповну кореспонденцію, що припадає на роки 1894 та 1907.[36])

Наведені в цій статті дані про особисті зв'язки Франка з чужинцями ще далеко не вичерпують цього питання. Що нам дотепер відоме, принайменше частинно, це здебільшого листи цих чужинців до Франка. Бракують, отже, листи Франка до них. Треба догадуватись, що вони в більшості ділового характеру, але й можливо, що в них можна б знайти дещо цінного для дальшого з'ясування питань франкознавства. Знаючи прізвища людей, що з ними Франко переписувався, нам слід би присвятити більше уваги відшуканням цих його листів в архівах Відня, Мюнхену і інших міст. І це ще одне завдання для нас на майбутнє.

ПРИМІТКИ

1) Molnar, M. a Mundakova, I. „Frankova spolupraca s ceskou tlacou". (In: Z dejin ceskoslovensko-ukrajinskych vztahov. **Slovanske studie I.** Bratislava, Slovenska Akademie vied. Sekcia spolecenskych vied, 1957, str. 165-166.

2) Molnar, M. a Mundakova, I. or. cit. str. 166.

3) Академія Наук УРСР. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. **Літературна спадщина: Іван Франко.** Випуск I. Київ, 1956. Стор. 449.

4) Там же, стор. 449.

5) Там же, стор. 456-457.

6) Там же, стор. 460-461.

7) Там же, стор. 461.

8) Там же, стор. 472.

9) Марченко, Л. „Із спостережень над лірикою Франка, 1900-1906 рр." **Радянське літературознавство.** Том 6, стор. 55. Червень 1966.

10) Академія Наук УРСР. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. **Літературна спадщина: Іван Франко.** Випуск I. Київ, 1956. Стор. 462.

11) Глявачек, Франтішек. „Спогади про мої зв'язки з Іваном Франком". (В: З історії чехословацько-українських зв'язків. Братіслава, Словацьке видавництво худож. літератури, 1959. Стор. 639 і сл.).

12) Возняк, Михайло. Велетень думки й праці; шлях життя і боротьби Івана Франка. Київ, Держвидав худож. літератури, 1958. Стор. 327.

13) Возняк, Михайло. З життя і творчости Івана Франка. Київ, В-во АН УРСР, 1955. Стор. 268.

14) Возняк, Михайло. З життя і творчости Івана Франка. Стор. 269.

15) Возняк, Михайло. З життя і творчости Івана Франка. Стор. 269.

16) Франко, Іван. Твори. Ню Йорк, Книгоспілка, 1959. Том 6. Стор. 336.

17) Jakobiec, Marian. „Ivan Franko i Vatroslav Jagic". **Slavia Orientalia.** Rocz. 8 (no. "-3) str. 69. 1959.

18) Wytrzens, Guenther. „Iwan Franko als Student und Doktor der Wiener Universitaet". **Wiener slawistisches Jahrbuch.** Bd. 8, S. 228-241. 1960.

19) Wytrzens, Guenther. Op. cit., S. 228-241.

20) Возняк, Михайло. Велетень думки й праці; шлях життя і боротьби Івана Франка. Київ, Держвидав худож. літератури, 1958. Стор. 214.

21) Возняк, Михайло. Велетень думки й праці; шлях життя і боротьби Івана Франка. Стор. 397.

22) Jakobiec, Marian. „Ivan Franko i Vatroslav Jagic". Str. 83.

23) Jakobiec, Marian. Op. cit. Str. 87.

24) Franko, Iwan. Beitraege zur Geschichte und Kultur der Ukraine; ausgewaehlte deutsche Schriften des revolutionaeren Demokraten, 1882-1915. Unter Mitarbeit von O. I. Bileckyj und I. I. Bass. Herausgegeben und eingeleitet von E. Winter und P. Kirchner. Berlin, Akademie-Verlag, 1963. 577 p. (Quellen und Studien zur Geschichte Osteuropas, Band 14).

25) Franko, Iwan. Beitraege zur Geschichte und Kultur der Ukraine . . .

26) Гавришків, Б. „Співробітник газети „Ді Цайт". **Жовтень.** Том 5. Стор. 69. Травень 1966.

27) Franko, Iwan. Beitraege zur Geschichte und Kultur der Ukraine, ст. 578.

[28]) Гавришків, Б. „Співробітник газети „Ді Цайт". Жовтень. Том 5. та Franko, Iwan. Beitraege zur Geschichte und Kultur der Ukraine...

[29]) Franko, Iwan. Beitraege zur Geschichte und Kultur der Ukraine...

[30]) Гавришків, Б. „Співробітник газети „Ді Цайт". Жовтень. Том 5.

[31]) Brandes, Georg. Poland; a study of the land, people and literature. London, William Heinemann, 1903, p. 175-176.

[32]) Franko, Iwan. Beitraege zur Geschichte und Kultur der Ukraine...

[33]) Franko, Iwan. Beitraege zur Geschichte und Kultur der Ukraine...

[34]) Всеукраїнська Академія Наук. Комісія Західньої України. Матеріяли до культурної і громадської історії Західньої України. Том І: Листування І. Франка і М. Драгоманова. У Києві, 1928. Стор. 474.

[35]) Всеукраїнська Академія Наук. Комісія Західньої України. Матеріяли до культурної і громадської історії Західньої України. Ор. цит. Стор. 424.

[36]) Hahn, Josef. Die Ucrainica in Krumbachers Nachlass. (In: Arbeits und Foerderungsgemeinschaft der ukrainischen Wissenschaften. Mitteilungen. Nr. 3. Muenchen, 1966).

Володимир Янів

УКРАЇНСЬКА РОДИНА В РАННІХ ПОВІСТЯХ ІВАНА ФРАНКА

Родина[1]), як основна суспільна клітина, освячена авторитетом Християнської Церкви та її науки[1а]), має окреме значення для українського народу[1б]) з його почуттєвою — „кордоцентричною" — вдачею. Це виразно констатують соціологічні досліди, — це підтверджують систематичні аналізи нашої літературної творчости[2]). Серед цих аналіз не сміє бракнути досліду Франкової творчости, а окремим стимулом до написання відповідних студій мусів би стати ювілейний рік — 50-ліття смерти. Звичайно, Франкова літературна спадщина надто багата, щоб можна було спокуситися проаналізувати її повністю з погляду української родини у одній святочній доповіді чи студії. Тому поле досліду треба — бодай покищо — ограничити до аналізи його **прозової** творчости, чи навіть ще більше: насамперед до аналізи його ранніх повістей[3]). Саме таке ограничення має своє спеціяльне виправдання: Конкретні висновки щодо етнопсихології даного народу чи до його соціяльного устрою (так тісно з етнопсихологією пов'язаного!), зроблені на підставі аналіз літературних творів, мають тим більше значення, що більше письменників ми проаналізували, але зокрема: чим кращий добір аналізованих письменників у їх приналежності до **різних** діб, які відбиваються у **різних** літературних **стилях та напрямах.** Тільки тоді, коли є певна послідовність і постійність у висновках почерез різні доби, стилі та напрями, можна говорити про якусь сталу рису у духовості народу, чи в його соціяльному устрої. Отже, І. Франко є з погляду літературного стилю та напряму новатором у застосуванні натуралістичних засобів[4]). Тому — коли картина української родини в творах українського романтизму та перших реалістів є у підсумку чи не тотожна, то дуже цікаво простежити, яку картину матимемо в натуралістичного письменника: але ж, для натуралізму й його манери писання на-

самперед характеристична проза, — і зокрема повість, яка дає багато можливостей широкого опису, — без соромливого оминання брудних сцен як теж адекватного уживання в малюнку драстичного вислову, який надто вражав би в поезії.

Нашу увагу мусимо скерувати насамперед на ранню творчість, і то не лише з огляду на хронологію. Цілком теоретично беручи, можна заздалегідь припустити, що в раннім творі стрінемося з двома можливими — але цілком крайніми — поставами письменника: або він ще буде вільний від зовнішнього впливу, і буде творити радше спонтанно в дусі свойого власного оточення і — автоматично — традиції (і тоді з етнопсихологічного погляду такий твір має ту спеціяльну ціну, що він у **протиставленні** до пізніших творів може вказувати саме на той шар творчости письменника, який **відбиває** оточення, але ще є далекий від впливу доби), або навпаки: молодий письменник „надихається" новизною, скажім, в дещо шкільний спосіб, і підпаде під вплив доби, не зумівши ще проявити своєї індивідуальности, чи з погляду етнопсихології: не зумівши ще в новій формі передати того, що є характеристичне й незмінне для оточення. Така чужа форма мусить вразити скоро певною неприродністю й вказати на можливі небезпеки при аналізі. Іншими словами: в першому випадку розвиток письменника в напрямі загального духа доби, що виявляється у літературнім напрямку, буде його радше віддалювати від національного та традиційного. В другім випадку — навпаки: розвиток талановитого письменника вкаже йому радше шлях повороту до національного елементу, шлях сполучення традиційного та постійного із новою формою і новими засобами представлення. Це — звичайно — дуже схематично, бо на теоретичне розпрацьовання проблеми нема місця; питання можемо порушити тільки на марґінесі для зрозуміння самої аналізи, а воно само, як теоретична проблема, належить до психології творчости, чи до методології етнопсихології.

Перша повість І. Франка — це „Петрії й Довбущуки"[5]). Вона писана в рр. 1875-76, отже тоді як Франко мав 19 чи 20 років, і вона писана **партіями**, відповідно до того, як появлялися поодинокі випуски двотижневика „Друг", що має — незаперечно своє значення для композиції твору[6]). І вік автора в часі писання твору, і факт, що це були саме два перші його роки студій, і навіть писання повісти частями мають для нашої аналізи першорядне значення. Річ у тому, що повість літературна крити-

ка зараховує до „романтичних[7]), і „романтичною" уважає її й сам автор[7a]). Це вказувало б, що Франко залишається радше під впливом традиції, тим більше, що основою повісти стали „народні оповідання про пригоди різних розбійників, а спеціяльно Олекси Довбуша". Проте, при ближчій аналізі треба сказати, що в такому окресленні є лише половина правди. Романтичним є сюжет, є манера опису в змислі замилування до таємничого, грізного, фантастичного, романтичним є джерело матеріялу. Але ж у повісті рівночасно бачимо виразний нахил до реалістичного опису конкретних фактів, а навіть до натуралістичного опису героїв, зокрема у ярких, згущених фарбах при малюванні людських слабостей. Цей дуалізм в манері де-далі поглиблюється, — це є вже наслідок писання повісти партіями, і просто можна слідкувати, як молодий автор, начитуючися в сучасній натуралістичній літературі, міняє свою манеру писання. Таким чином, в першій редакції після розмірно суцільної (і утриманої таки прибл. в романтичному дусі) першої частини приходить у другій частині повісти різкий поворот, і так і видно, як автор просто таки захоплюється („задихується") бажанням дати нову нотку, внести в українську літературу нові засоби. Коли в першій частині герої мальовані доволі „біло-чорними" фарбами протиставлень між „добрими" та „злими", тоді в другій частині нагло добрі, позитивні, шляхетні герої заломлюються, чорніють, уподібнюються до своїх протиставлень з першої частини, — при чому однак злі типи не отримують світліших тонів, ні ньюансувань. Отже виразний вплив модного на той час натуралізму. Зрештою, Франко сам побачив недоліки своєї первісної ідеалізації, і до зміни підходу послужила йому зміна манери писання, але ж зміна була настільки нагла, а зовнішній вплив доби настільки великий, що молодий автор цілком здеформував психологічний профіль осіб. З погляду композиційного — це фатально, з погляду психологічного — (творчости автора та етнопсихології) однак надзвичайно цінно! Зрештою, пишучи повість частями, Франко після написання другої частини зауважив свою деформацію в другій частині і в третій частині знову поворот: Герої (позитивні) знову шляхетніють, їхні періпетії з другої частини вияснені хвилевим заломанням, після якого приходить знову відродження, без якого повість взагалі була б залишилася тільки нанизуванням пригод без турботи про психологічну одноцілість персонажів.

Після тої загальної характеристики можна сказати, що для питання української родини матиме значення, власне, насамперед перша частина, частково — третя, і то не тому, що, мовляв, вони йдуть в традиційнім руслі констатацій про українську родину, а тільки тому, що нагла зміна манери в другій частині взагалі заперечує можливість якихсь внесків у наслідку повної психологічної „замазаности" персонажів.

Заки прийти до з'ясовання внесків, які стосувалися б родини, треба коротко зазначити, про що йдеться у повісті. Її провідним сюжетом — це ворогування двох родів: Петріїв та Довбущуків. Довбущуки — це прямі наслідники славетного ватажка опришків Олекси Довбуша, який сам від часу до часу встряває у дію, хоч засадничо живе як стокількадесятлітній дужий дід у відокремленні і для своїх нащадків він відомий лише, як леґенда та традиція. Петрії — це нащадки Довбушевого друга та повірника — Івана, який переконав ватажка, що їхнє криваве ремесло не принесе їм благословіння і що їм треба вернутися до чесного життя, а добуті скарби ужити на патріотичні цілі для піднесення рідного народу, зокрема на його просвіту. На жаль, нагла зміна політичних умов життя в Галичині, яка перейшла під упорядковану адміністрацію Австрійської монархії, не дала змоги Олексі змінити способу життя: він мусів по кінець життя скитатися й скриватися, коли всі вірили, що він згинув, а дехто ширив навіть чутки, що це убив його Іван Петрій. В це зокрема повірили Довбушеві нащадки, тим більше, що Іван, вернувшися до чесного життя, важкою працею скоро доробився поважного майна. Він знав докладно про Довбушеві скарби і про місце їх сховання, але скарбів цих ніколи не рухав, бо вони мали бути вжиті обидвома родинами на загальні народні цілі. Але ж Довбущуки не вірили в заповіт Довбуша, переказаний родині Петріїв Олексиним побратимом — Іваном, думаючи, що Петрії привласнили собі скарб, що стало причиною спору, який переходив з батька на сина, не зважаючи на те, що працьовиті та шляхетні Петрії всіми засобами старалися дійти до згоди.

Перейдім до питання, яке є темою студії. Родина — (зокрема — в першій частині) змальована на тлі цього загального сюжету в традиційний спосіб. Насамперед, треба сказати, що сама причина Довбушевої трагедії — це наслідок його родинного нещастя, — зганьблення його дружини Олесі воєводиним сином (VIII, 216). Від цеї хвилини Олекса мріяв тільки про месть, зі-

брав свою ватагу й мстився на панах, в тому числі і на воєводі Шепетинськім. Коли він згодом, вже таки в часі скривання, одружився вдруге (таки з внучкою Шепетинського, яку захопив дитиною в часі месного походу й яку тайком виховував), то й цю другу дружину любив вірно поза смерть, коли її стратив дуже скоро після одруження. (VIII, 144).

Родина головних героїв повісти — Кирила та Андрія Петріїв — це зразкова родина. Батько Кирило готовий багато посвятити для виховання сина Андрія, якого посилає до гімназії. Андрій, хоч знанням перевищує батька, завжди його шанує, — ба навіть без спротиву слухає його, коли батько одного дня рішає, щоб Андрій перервав своє навчання, хоч син полюбив школу і радий був продовжувати науку в університеті (VIII, 122). „І Андрій, попрощавшися з всіми, мовчки пішов за вітцем... Мовчки отець з сином перейшли улиці міста, і Андрієві видався отець уособленням його судьби, повеліваючої, неумолимої і мовчазної, а однаково ж ласкавої, як отець"... (VIII, 129). Мати Андрія — це зразок посвяти та любови, — зокрема ж Франко плястично малює її тривогу, коли одного дня двічі Андрієві грозила смерть (від ведмедя, який напав на громаду дітей, і негайно після тої пригоди вдруге, як їх хата загоріла, — VIII, 124-125). Зовсім подібно, як її чоловік і син найшлися в смертельній небезпеці, попавши в заставлену пастку Довбущуків: „Бідна Петріїха не знала, що діяти, де дітися, страшна непевність зглядом мужа і сина відобрала їй всю притомність". (VIII, 204). Перша любов Андрія — палка і ідеальна, і така ж любов його Олесі, селянської дівчини, яку образований Андрій вчить грамоти. Коли Олеся в трагічних обставинах і без своєї вини була зганьблена на очах зв'язаного й до непритомности катованого Андрія його ровесниками Добущуками, вона не витримує стиду, і топиться (VIII, 195). Андрій довго побивається за нею, а коли час — здавалося б — загоює його рани, то це одночасно є початком його морального упадку, спричиненого винятковими переживаннями. Він шукає порятунку в любові, при чому його помилкою те, що він забув своє походження, згордів, забажав жінки вищого роду, до цього ж не зважав на те, що жінка іншої національности. Зміна характеру Андрія підкосила Кирила Петрія, проте він не противився рішенню сина, хоч і переконував його нераз в неправильності його поступовання (VIII, 234). Щойно як він переконався, що суджена Андрія напевно хоче його тіль-

ки зловити для його грошей, він рішуче противиться весіллю (VIII, 256). „Так, синоньку, так — воркотав Петрій раз по раз по від'їзді Андрія, — поступай лишень по **своїй волі**, по своїм розумі, я ти не бороню, но мого благословення не получиш на таку дорогу". (VIII, 255). Знову ж Андрія дуже зближує до жінки її вияв прив'язання до матері, коли над нею нависла небезпека життя (VIII, 258): „Андрієві аж серце росло, видячи її щирість. Що йому до старої ґрафині (тобто тещі!). Її нещастя — щастє для нього, бо він відкрив в своїй молодій жоні то, о чім, може, доселі сумнівався, він відкрив в ній ніжне дитинне чувство, і сподівався рівно ніжної супружеської любови". А коли тієї любови не було, — ба що більше, коли дружина-ляшка ним гордувала, а далі стала зраджувати, а навіть хотіла його насильно позбутися, тоді Андрієві вертається картина його Олесі (VIII, 282). Але ж зрада Андрієвої дружини Дозі призводить до його відродження, він назад вертається до своєї матері, для якої ця хвилина була правдивою заплатою за всі її терпіння в час розлуки (VIII, 314). Від цієї хвилини Андрій більше матері не опустив, хоч згодом простив своїй віроломній жінці (VIII, 325), яку розлука й нужда навчили шанувати добре серце чоловіка, (VIII, 304) — а це прощення є наче свідоцтвом того високого значення, яке в нас приписується родині, щастю якої найбільше загрожує (улюблений мотив нашої реалістичної повісти!) ексогамія (в національному розумінні), як також одруження в іншій соціяльній сфері.

Так є у позитивних героїв повісти (при чому слід пригадати: хвилина заломання Андрія є саме тим психологічним невиправданим заломанням, що випливало із з'ясованого вгорі змагання до натуралістичного шукання за слабостями в людині). Дещо інакше є в неґативних героїв, в родині Довбущуків, де, напр., Довбушевого сина — також Олексу — проганяють з дому два його сини, Олекса і Демко. (В родині Довбуша був звичай, що найстаршого сина хрестили завжди йменням Олекси). Але ж, і Олекса і Демко дбають щиро про своїх синів, і можна б сказати, що взагалі в них витворюється навіть певен родинний стиль (як зрештою, стиль родини є і в Петріїв, які є роботящі, добрячі, запопадливі, ощадні, шляхетні). Молоді Довбущуки — Ленько і Сенько — як і їх батько були дикі (VIII, 145), ліниві, жорстокі, але рівночасно зручні, проворні та завзяті.

І коли ідеальна родина Петріїв на тлі родини Довбущуків виходить ще більше в позитивному світлі і підкреслює насправ-

ді ідеал української родини, тоді цей стиль родини, та дивна солідарність родів приносить один елемент, досі невідомий з аналіз українських літературних творів (і не стверджений в нашій соціологічній науці): наявність роду у вертикальному розумінні: Від Довбуша до Ленька й Сенька, чи від його побратима Івана Петрія до Андрія — чотири покоління, зв'язані не тільки спільнотою певного життєвого стилю, але й розумінням спільноти долі: Петріїв в'яже таємниця скарбу, який вони під присягою бережуть аж до дня сподіваної згоди з Довбущуками, щоб його згодом якнайкраще зужити, коли Довбущуків в'яже саме почуття кривди начеб то зрабованого в них родинного скарбу, який вони поклялися від Петріїв відібрати, і в тому повністю солідарні є Олекса й Демко, як і Олексині сини — Ленько та Сенько. Звичайно, дуже важко було б витягати внески із одного твору, — ще важче із молодечого твору, повного внутрішніх супротивностей, в якому буйна фантазія сильно переважає над раціональним елементом логічної й завершеної конструкції. Щонайвище можна сказати, що для молодого Франка ідея роду у вертикальному розумінні була близька.

Представлення родини в повісті ще в одному відбігає від традиційної картини: родина рішуче не є матріярхальна, і жінка не стоїть в її осередку. Вже в упорядкованих відносинах у Петріїв жінка сходить дуже на другий плян. Материнська сила Петріїхи — це виключно її любов, але поза тим вона мало активна, — а часто навіть розгублюється, як це було, напр., в часі пожару після чудесного врятування Андрія, коли вона просто забула дитину в горіючій хаті (VIII, 125). Загальна характеристика Петріїхи зводиться до слів: „А Петріїха була межи ними (Кирилом та Андрієм), як смертельна людина, загнана зависною долею в зачарований круг. Вона давно уже привикла не слідити за причинами того, що її окружало, — вона, обдарена м'яким серцем, чувственною душею, любила мужа і сина, і гризлась сама в собі" (VIII, 235). Правда, є моменти, коли вона є рішучіша, активніша, — це тоді, коли в гру входить справжнє чи уявне щастя сина. І вона таки противиться чоловікові (якому вона звикла постійно коритися), коли він видається їй надто твердим супроти плянів Андрія одружитися з Дозею ґрафського роду: „Ех, ти, старий, волів бись мовчати, як сердитись! Прецінь він наш син, наша надія! Прецінь ти (провінціоналізм — в розумінні тобі) голови не розвалив, бити тя не

бив, виганяти тя не виганяв! Тобі муха сіла на ніс, що тя не просив з собов, та й вже го ся і вирікаєш". (VIII, 256).

Ще гірше становище матері — Мотрони — у Довбущуків, — але це може піти на рахунок родинного стилю розбійників. Коли вона намагається Олексу відтягнути від його злочинних намірів, які вели в пропасть її синів, тоді Олекса не має для неї іншого слова, як: „Марш, дрантє ... Що вони тебе обходят? До кочерги і мітли твоє собаче право" (VIII, 146). Подібно як батько, грубо відносилися до неї й сини, але, проте: „Вона любила їх ..., вона плакала за ними, плакала над їх моральним упадком, — плакала, бо не могла тому зарадити. Отець провадив кождий їх крок, провадив ко злому ... а бідная мати не сміла навіть заглянути, навіть запитати, куди він їх веде, як вони живють і що з них буде" (VIII, 146).

Але, проте, навіть в тій морально розкладеній родині, чи не єдиним чистішим почуванням є таки почування сина до матері, коли він усвідомлює її посвяту. Ось Ленько є свідком повороту Андрія до дому, який Франко описує такою ліричною ноткою: „Не стану тут описувати привітання матері з сином, — скажу тільки, що Ленько, смотрячи на безграничну любов, що світила в очах, пробивалася з кождої черти лиця, з кождого руху Петріїхи, мимовільно згадав свою матір, що так само його любила, котрій він нераз тільки наробив гризоти, згадав про її сумне, безнадійне життя і її нечайну страшну смерть, — і тяжкий, тяжкий і щирий жаль здавив його грудь, прошиб його серце. Щось ніби говорило йому, що материна рука, материні сльози і нужда тепер упадуть на нього, коли він досягає вершини свого щастя" (VIII, 314; до речі, це передчуття сповнилося. Ленька незабаром таки постигла кара, — посередній знак, як Франко ставився до святости родини).

До речі, на тому місці можна ще додати, що ще один момент до глибин зворушує навіть морально знищену людину, в зв'язку із її родинними почуваннями: прив'язання до хати, як символу родинної спільноти. Погляньмо, що діється, коли Ленько і Сенько вертаються по п'ятилітнім присуді на пожарище давнього родинного дому. Душевний стан малює знову лірична вставка Франка: „З якими чувствами оглядали Довбущуки руїни своєї батьківщини, трудно догадатися. То тільки певно, що ані один не сказав слова, а

навіть в оці Сенька заблисло щось, немов слеза. Така-то сила спомину молодих літ у серці чоловіка! Вона остає в нім незмінена серед всяких змін, вона не дасть заглушитися ні нужді, ні убиваючій силі переступків і зіпсуття" (VIII, 242). Ця констатація йде повністю по лінії давніх, (на підставі аналіз творчости інших авторів), що стосуються значення хати в житті української родини.

Правда, пасивність жіночих постатей не є так загальна, як це можна б думати на підставі опису Петріїхи та Мотрони. Напр., мати Олекси та Демка (отже Довбушева невістка) енерґійна і підприємчива. Це вона рішається на рішучу дію, щоб врешті-решт покласти край злочинам синів та внуків, — і тому вона навіть спроваджує сторожів, які звільняють катованого ними Кирила Петрія, а згодом навіть арештують винних. (VIII, 149-150, 175-176, 195-200). Можливо, що до того спонукало її почуття певної людяности, — можливо, що в ній озвалося також почуття власної кривди, коли вона не мала належного місця в синів (які навіть прогнали були свого батька), але ж її здібність на рішення виразна. При тому завжди момент материнського серця в остаточному переважає, і вона здібна в рішальнім моменті все забути, все простити. Ось сцена, коли вона спровадила сторожу, але несподівано застала вбитого чоловіка (який — колись прогнаний синами — тайком вернувся домів) і скатованого сина, на якому пімстилися його таки спільники: „Стара стала, мов вкопана, пізнавши в мертвім свого чоловіка, а в живім, кровавім — свого сина. Материнське, жіноче серце в ній відозвалося, — голосно заридала і кинулася до лежачих на землі" (VIII, 206).

Активна також її друга невістка, — Демчиха (VIII, 202), і вона навіть троїть стару тещу Горпину з пімсти за те, що вона сталася спричинницею її нещастя, призводячи до арештування своєї цілої злочинної родини. Коли однак рівночасно троїться випадково і її син (з'ївши з бабою крупи, до якої Демчиха досипала отруї), Демчиха з розпуки божеволіє. (VIII, 244).

В сумі, однак, складається радше враження певної жіночої пасивности, що — зрештою — мало б навіть своє певне етнопсихологічне виправдання, якщо зважити, що повість стосується життя бойків, отже українського гірського племени, менше зв'язаного із землею, а більше із випасом худоби, а як відо-

мо, саме племена пастухів і ловців є радше патріярхальні. Але важко припустити, щоб молодий Франко знав це з наукової літератури, чи навіть з обсервації. Радше треба б це вже зв'язати із певною різницею у становищі жінки у Галичині (порівнянно із Східніми та Центральними Землями), в якій осереднє місце матері в родині менше акцентоване, але ця можливість тільки гіпотетична. Врешті, пасивність жінки (а враз з тим і її менша вага в родині) може випливати просто із самого сюжету: Довбущуки, це рід опришків, у Петріїв знову ж чоловіки це винняткові індивідуальності, одержимі своєю ідеєю, якій мусить коритися родинне життя. Зрештою, певне потвердження цього у зарисованні постаті Андрія, який щодо характеру був м'ягший від своїх предків, і справді він у відношенні до жінок видається більше податливий, — зокрема у своїм ідеалізуванні подружжя; якщо він рішається на різкий тон, то тільки тому що його Дозя виявила себе як дружина з кожного погляду дуже погано.

Справді, нормальна селянська родина — батьків трагічної Олесі, першої любови Андрія, — змальована і з погляду значення жінки в родині більше в традиційний спосіб. Зрештою, це взагалі ідеальна українська родина, в якій панує любов, гармонія та зрозуміння, — де батьки доповнюють себе (сцена їх розмови в часі гостини Андрія, VIII, 170). Відповідно до того і Андрій, бажає з Олесею „тихого сімейного щастя в жизні" (169).

Для доповнення нашої характеристики погляду молодого Франка на родину можна б ще зацитувати сильне родинне почуття в Ісаака Бляйберґа, отже тої ідеалізованої постаті українського жида, яка стане одним із улюблених мотивів творчости письменника. Отже і сам Ісаак старанно вихований своїм батьком, в любові й теплі, і він надзвичайно прив'язаний до своєї дружини. А коли вона трагічно гине, Ісаак залишається непотішеним, спогад жінки йде з ним в його життєву мандрівку жида-вічного блукача, а медальйон із її портретом він постійно носить на грудях (VIII, 163). Правда, згодом виявляється, що Ісаак — це син Довбуша, тільки випадково вихований у жидівській родині, але це для теми мало важливе: чи в даному випадку мав би діяти слов'янський атавізм, чи виховання — то однаково у Франковому малюнку виявилася глибока пошана для здорової родини, в якій любов є підставою щастя, — до тої міри, що любов є сильніша, як смерть. І тут проявилася вираз-

но ідеалізація — так дуже характеристична для української народної поезії та літературної творчости.

Перша Франкова повість має для питання ще одно значення: Ми вже знаємо її літературну невивершеність, яка виникла у наслідок писання повісти частями, на яких відбився розвиток самого автора і його начитання. Цієї літературної невивершености був свідомий і сам Франко, і коли він — в пізніші роки — отримав пропозицію перевидання твору, він рішився це зробити лише після основної перерібки[8]). Перерібка наступила в роках 1909-12, отже прикінці творчого шляху автора, — і бл. в 35 літ після написання першої версії. Для теми студії менше цікаво, наскільки перерібка вплинула на покращання літературної вартости твору, можна тільки коротко сказати, що жертвою впали саме натуралістичні наверствування повісти, які стали причиною її неоднородности. В психологічнім аспекті — головні герої набрали більшої суцільности, тобто нема в них тих невиправданих заломань і „відроджень", які дивно вражали у першій редакції. Отже дуже цікаво, як друга редакція вплинула на зображення родини?

Картина родини більше плястична: В позитивних героїв — Петріїв — нема наглого розладу в житті родини, який представляла друга частина першої версії. Андрій поступає завжди в повній згоді з батьком, по пораді з ним. Коли він бажає одружитися, він не робить того без виразної згоди батька (V, 116; 132), а навіть не вагається залишитися при хворім батькові, хоч це припізнює його вінчання.

До другої редакції додає ще сам Франко в „Post scriptum" уступ, який тільки підтверджує його особисте позитивне ставлення до родини, коли він каже: „Коли в сценах із міського життя інтеліґенції у Львові я попробував у новій перерібці дати образок ‚міщанського щастя' в **тихій, матеріяльно забезпеченій і духовою працею занятій сім'ї** (лапки самого автора, підкреслення — моє! В. Я.), то бажав би сим образком **запротестувати** проти недогадливості та тупоумія деяких наших молодших письменників та критиків, що, йдучи наосліп за покликами західньоевропейських песимістів, у міщанськім (буржуазійнім) життю бачуть синонім духового застою, неробства, дармоїдства, моральної гнилизни та браку естетичного почуття" (V, 463-464). Іншими словами, Франко виразно висловився за традиційним розумінням родинного щастя.

Підсумовуючи можна сказати, що І. Франко першим своїм поважнішим прозовим виступом повністю підтвердив традиційний ідеал української родини, заснованої на любові, з взаємною пошаною та із змаганням до гармонії. Діти, виховувані в послуху, відносяться постійно з довір'ям до батьків, а батьки не накидують їм своєї волі, хоч намагаються виховати у добрі і відвести від зла. Зокрема добір молодих є зовсім вільний, без втручання батьків. Власна хата є символом самостійної родини. Навіть в Довбущуків, із сильним розумінням (великого) роду, поодинокі (малі) родини живуть окремо в своїх хатах, — на відлюддю за селом; Андрій, хоч і одинак, зразу ж відділюється від батьків по одруженню. Яскраво підкреслені небажані наслідки ексогамії (в чужій національно спільноті), а коли соціяльні різниці небажані для родинного щастя, то це випливає радше із факту виникання соціяльних різниць із приналежности до двох різних національно середовищ. Бо, напр., різниця освіти, що зумовлює різницю соціяльної позиції, серед українського середовища не грає рішальної ролі (Андрій та Олеся)[9]. Мати є незаперечно чуттєвим осередком родини, але мотором дії, а тим самим найвищим авторитетом в родині, є радше батько, при чому ця констатація стосується насамперед тих батьків, яких індивідуальність виразно зарисована. Цей певен нахил до патріярхату можна б зарахувати на карб деяких етнопсихологічних різниць галичан (якщо б були відповідні потвердження у аналогічних студіях).

***

Якщо зважити, що „Гутак" це ледве початок широко закроєної, але незакінченої (ранньої) повісти з життя нагуєвицьких селян, а дві дальші хронологічно повісті „Boa constrictor" (1876 року) та „Борислав сміється" (1880-82 рр.) малюють насамперед середовище жидівських багатіїв-підприємців, то можна б сподіватися, що матеріялу про українську родину в них менше. Все-таки, „Гутак" має ту вартість, що в ньому послідовно розвивається натуралістична манера Франка, який в нарисі старанно уникає ідеалізації, що — звичайно — збільшує документарну вартість малюнку. І так, напр., в початковому зарисі життя родини Гутаків бачимо, як то батьки-багачі Анни „прудко зійшлися з Гутаковими родичами (такими ж багачами), угода стала, по руках ударили і зв'язали два молоді серця, раді із свого рахунку, не зважаючи на те, чи згодяться дві спряжені сили, ко-

ли прийде їм поруч ступати у тяжкім ярмі життя". (V, 172). Звичайно, вже з цієї цитати видна неґативна постава самого Франка до цього рода подруж (постава — як бачимо — традиційна), але незаперечно факти подібних домовлень були. Але ж Франко зараз у вступі дає також картину сімейної згоди й щастя іншої (бідної) родини, заснованої на любові й довір'ї — Хохлачиків (V, 167), — родини, поблагословленої уродливою дівчиною, тоді як Гутаки не мали дітей, що тільки поглиблювало їхню внутрішню нехіть до себе, до тої міри, що Гутак навіть бажав жінці смерти, щоб могти одружитися вдруге й діждатися наслідця (V, 174; потвердження констатації про значення дітей для української родини!). Ще можна б додати, що у „Гутаку" також видно виразно момент переваги чоловічого елементу, — звичайно, тим більше, що менше любови в родині.

Коли ж мова про обидві повісті із жидівського життя, то вони могли б служити порівнянням, — і то порівняння могло б іти в двох напрямах: протиставлення жидівського родинного побуту (яким його бачить та яким його малює Франко) до усього того, що нам відоме досі про українську родину чито із аналіз української літератури, чито хоч би із вже зробленої вище аналізи Франкових „Петріїв і Довбущуків", — або протиставлення таки тих картин з життя українських і жидівських родин, які приходять в самих аналізованих оце повістях.

До речі, „Борислав сміється", це, власне кажучи, продовження повісти „Boa constrictor", тому аналізу обидвох повістей можна робити разом.

Що найбільше вражає в змальованих жидівських родинах — звичайно, завжди на підставі аналізи повістей Франка[10]) — то це відсутність любови при заключуванні подружжа, про яке рішає радше інтерес чи теж інстинктовне бажання наслідця. Батьки одного з головних героїв повістей — майбутнього мільйонера Германа Ґольдкремера — сходяться тільки на те, щоб сплодити двох синів. По трьох роках, коли їхнє економічне положення нуждарів-пролетарів ще більше погіршало, вони розходяться, при чому батько забирає старшого сина, а молодший Герман залишається при матері (V, 188), яка для утримання себе й дитини не вагається торгувати своїм тілом. Тільки випадком дізнається Герман за кілька років про смерть батька й брата (яких не знає) від пошести . . . Без любови жениться і сам Герман, здобувши собі перший малий капітал і дізнавшися, що

бракуючих йому до інтересу 500 ринських приданого має саме принагідно стрінута дівчина Рифка (V, 213, 284). Не питаючися свойого сина Ґотліба, погоджується Герман, вже як мільйонер, одружити його з небаченою ніколи Фанні, донькою другого мільйонера Леона Гаммершляґа, щоб тільки в одних руках насліддя нагромадився найбільший капітал, а сам Гаммершляґ, що саме з відповідною пропозицією прийшов до Германа, також не думав питатися насамперед своєї доньки про її почування, виходячи тільки із міркування, що йому треба усунути при допомозі посвоячення небезпечного й небажаного конкурента... (V, 273). Ось зразок арґументації Леона: „Ми оба, дві перші, смію сказати, сили бориславські, ми оба разом, споріднені, зв'язані докупи, — хто тоді опреться нам? Всі підуть за нашою волею, а хто не схоче, той за одним нашим замахом упаде в порох! Подумайте: ми тоді пани цілого нафтового торгу, ми визначуєм ціни, закупуєм околичні села, ліси, каменоломи та копальні. Ціла околиця в наших руках. Не тільки торгові і промислові, але і політичні діла околиці в наших руках. Всі вибори йдуть, як ми хочемо, посли і репрезентанти говорять, що ми скажемо, боронять наших інтересів, пани і графи дбають про нашу ласку"... А хоч Леон навіть і знає про дуже прикрий характер сподіваної тещі його улюбленої доньки („гадра послідня"), то проте він не вагається посвятити щастя своєї дитини („для інтересу треба в'язатися й з такими"; V, 277).

Злучені без любови пари й далі без любови живуть. Германа й Рифку лучить спочатку лише інтерес, коли вони обидвоє мусіли працювати, щоб запевнити собі підставу своєї екзистенції. Як ціль була осягнена, — як Рифка могла жити без праці, її життя — без любови — стало пустим, і вона просто зненавиділа мужа (V, 421), для якого „стала п'ятим колом" (V, 284). Життя в таких умовах стає прокляттям, і мусить призвести до питання, на що здалися гроші (V, 219).

Без любови виховувалися й діти. Роздразнена нуждою й самотою Германова мати, не мала для нього серця ні ласкавого слова, і він зазнав нераз побоїв (V, 190), і чи не вперше пробудилася в матері іскра любови в хвилині смерти на холеру, коли вона останком свідомости відганяла дитину від себе, щоб її оберегти від пошести (191). В вічній погоні за грішми не опікується сином і Герман, який „зовсім не бачив, як розвивалося за ті літа його родинне життя", „як розвивається, під яким вплинням

росте його син" (V, 215), який залишений сам собі (а рівночасно свідомий багатства батька) виростав на малого тирана, з яким „слуги і служниці мали істе пекло: ніколи не дав їм спокійно перейти попри себе, щоб не швякнути батогом, не вдарити каменем, не бризнути болотом" (V, 216). Так виростав малий Ґотліб на еґоїста, який згодом для гроша, потрібного для його розривки (а якого не вмів і не хотів заробити), готовий був забити рідного батька (V, 244, 272). Для добуття гроша він не вагається також підстроїти самогубство, зовсім не зважаючи на біль матері чи несупокій батька (V, 279). І знову, як у випадку Германової матері щойно її смерть зближила її до сина, так і тут: щойно мариво смерти сина на хвилину зворушує Германа, який „хоть і знав, що син його був зопсутий і напівбезумний, все-таки знав також, що се його єдиний син, наслідник його маєтку". І щойно привид його смерти витискає йому сльози з очей (V, 280). Ґотліб не щадить і матері, хоч ця — для забиття пустки свойого життя — постійно його розпещувала, даючи йому навіть проти волі батька гроші на витребеньки і боронячи його перед гнівом та карами Германа. (V, 291, 422, 446).

Дещо інакше відношення батька Леона до Фанні, хоч і він за інтересами таки зовсім не турбується, чим займається донька, і вона важко нудьгує (V, 419). Проти такого стану родиться бунт молодих: з одного боку намагається вирватися з-під батьківської опіки Ґотліб, але ми вже знаємо, як скоро сходить він у своїм змаганні на манівці, тероризуючи слабовільну матір й вимушуючи на ній гроші, чи посуваючися навіть до спроб вбивства батька. Нових сил додає йому перше гаряче почування в житті, — любов до Фанні, якою він справді полонює вибрану свойого серця, що знала дуже добре, що всі її дотеперішні конкуренти старалися не про неї, але про її майно. Проте, вона не в силі протиставитися волі батька, коли той рішає, що він (після попередньої відмови і образи з боку Германової мами, — заки ще діти зналися) не дасть дозволу на шлюб (V, 420, 444).

Автократизм Германа ставить нам перед очі ще одну проблему: патріярхального устрою жидівської родини, і щодо нього нема ніякого сумніву. Герман ніколи навіть не радиться з Рифкою, він рішає завжди про все сам. Єдиний спротив Рифки він напевно зумів би був зломити (коли вона протиставилася насамперед подружжю Ґотліба з Фанні, рішеного без відома дітей обидвома мільйонерами для злучення майна і для скріплення

своїх впливів), а тільки нагле зникнення Ґотліба й спричинене ним захитання Германа стануло тому на перешкоді. В загальному він не залишає Рифці навіть дрібних сум гроша, якими вона могла б орудувати по своїй волі, що більше: він відмовляє їй гроша, коли вона про гроші виразно й категорично просить (V, 396).

З патріярхатом тісно лучиться ще лінивство жінок, яке І. Франко відзначає і серед верстви пролетаріяту, і серед доробкевичів (V, 190, 218). Річ у тому, що брак всякої відповідальности автоматично призводить до пасивности вдачі, а вслід за тим і до лінивства. З другого боку пасивність жінок ще тільки скріплювали авторитаризм чоловіків, які зовсім переставали рахуватися із думкою подруг.

Можна б ще для цілости додати, що жидівська родина в уяві молодого Франка для хати має розмірно мале зрозуміння. Правда, і Герман, і Леон будують доми (але саме доми, не одну хату, яка була б для них родинним символом), — але це для заспокоєння почуття сили, для льокати капіталу, не для заспокоєння внутрішньої потреби, і цього доказом є спосіб внутрішнього улаштування хати Германа, якого домашня обстанова мало займала, а ще менше його цікавив великий сад. Щодо саду, то Герман „вдоволявся тим, що кожної весни почислив дерева і відтак випускав сад в аренду”. В самім купленім домі Герман „мало які поробив зміни. Старосвітські меблі оббито новим репсом, замість старопольських великих печей помуровано нові кахлеві, між вікнами повішано великі дзеркала та й годі. На стінах, побіч нових штихів, висіли почорнілі від старости портрети давніх польських маґнатів, з густими бровами і оголеними лобами. Дивно виглядала тота суміш старосвітщини з невмілими і немов случайними пробами новини, але Германа се мало обходило, він і так занятий був іншими, важнішими ділами, — його завдання було громадити, а не уживати” (V, 275). Не більше зрозуміння для хати мала і Рифка, яка вміла єдино „переставляти меблі і перевішувати образи”, але і те їй швидко навкучувалося (V, 285).

Стільки про протиставлення родинного життя у ранніх повістях І. Франка з жидівського життя усьому тому, що нам відоме про українську родину з української соціології чи з белетристики. Протиставлення настільки поважне, що могло б здаватися навіть згущеним у своїй пежоративності. Але ж, питан-

ня пежоративности умовне. Воно так з погляду українського читача, а вже є окремим питанням, наскільки ця пежоративність була б відчута конкретним народом, який саме звик до свойого конкретного побуту. І, напр., треба пам'ятати, що саме та своєрідна безсердечність жидів сталася саме підставою їхньої сили, до якої вони підсвідомо (навіть чуттєво) і цілком свідомо прямують. А втім, завжди треба пригадувати, що було б дуже невмісним робити етнопсихологічні висновки лише на підставі тільки одного вирізка творчости одного автора[10]).

А тепер пора ще перейти до тих картин української родини, які дає Франко в обидвох аналізованих повістях. Повісті стосуються часу певного соціяльного зрушення української спільноти на окресленому, зрештою доволі ограниченому, просторі, — конкретно, стосуються переміни бідняцького селянського населення дрогобицького басейну в робітничий пролетаріят, — пролетаріят у його зустрічі з новою верствою капіталістів, в нашому випадку репрезентованою на даному терені жидами, які — зрештою — дуже часто також виходили із робітничого пролетаріяту. Кожне зрушення характеризується також певним напруженням, — а навіть боротьбою. Між обидвома верствами: пролетарів-українців та капіталістів-жидів назбиралося чимало ураз, упереджень, ресентиментів, чи просто погорди та ненависти. На тому підложжі не бракувало й злочинів. І. Франко, — у своїм натуралістичнім шуканні правди — не вагається малювати — без ідеалізування — також злочини українців. І що цікаве: ціла ураза до жидівських визискувачів, яка іноді виявляється у постаті жорстокої помсти, завжди корениться у якійсь давній кривді, заподіяній жидівською стороною саме **родині** одиниці, що мститься. Доказ, як дуже велике значення має для української ментальности родина й родинна зв'язь, коли це саме вони зрушують до дії.

Два найрішучіші представники та прихильники ідеї безпосередньої помсти — Андрій та Сень Басараби — здібні на грабіж, підпал, а навіть вбивство, але вони є такі, якими „їх життя зробило", а саме: жиди всіми засобами нищили їх батька, найбагатшого господаря в селі і їх грізного конкурента: крадіжками, підпалом, нападом, а врешті отруїли його, а молодим синам шахрайством відняли їх батьківське майно (V, 451-452).

Їх друг, молодий сирота Прийдеволя (якого зблизило до Басарабів подібне горе) важко помстився за ганьбу своєї дівчини,

Варки, яка у його самоті була йому єдиною розрадою, покинувши для любови вибраного свою стару матір і хату. Вона й серед міського пролетаріяту берегла своєї дівочої чести, а коли, причаровані її красою, зачепили її жиди, вона зуміла так розправитися з одним, що він аж ногами накрився. Проте, згодом він зумів її з своїми помічниками зловити, замкнути й збезчестити, а невільно зганьблена Варка, випущена з замкнення, не слухаючи розпачливого крику свойого Прийдеволі (несвідомого ще її нещастя), мов безумна кинулася у одну із бориславських ям (як вірна посестра Олесі із першої версії „Петріїв та Довбущуків"). Прийдеволя за допомогою побратима Сеня розплатився з її катом, втрунувши його до якоїсь іншої ями (V, 315, 358). При тому ще треба сказати, що зводники, поганьбивши Варку, обтяли їй — як покритці — коси й вимазали їй лице ропою (знак, що звичай в той спосіб плямувати зганьблених дівчат ще утримувався в той час у околиці Борислава).

Один із найшляхетніших членів „братства" месників — старий ріпник Матвій — пристав до гурта месників, спонуканий недолею своєї вихованки, Марти. Життя прибраної доньки було взагалі трагічне; в її дитинстві від її батька, шанованого газди Максима, жиди-лихварі вимантили хату й ґрунт, а коли він не хотів майна добровільно віддати, вбили його на очах таки Матвія. Матвій не втерпів і запалив юрбу до безпосередньої відплати, так що у загальній суматосі кількох жидів-напасників було вбитих, кількох поранених. Це тоді Матвій взяв малу Марту до себе, не можучи забути останніх слів Максима, що просив людей добрих, щоб не дали дитині загибати. (Подробиця важлива для інституції приймацтва, доволі поширеного в Україні!). Марту щиро полюбив молодий ріпник Іван Півторак, одружився з нею, але коли заробив більшу суму грошей, щоб купити кращу хату, втрунув його в яму наставник-жид, щоб поживитися важко заробленими грішми (V, 344 і наст.). З цього часу Матвій шукав вбивника чи точніше доказів вини підозрілого йому Мортка, а рівночасно служив радою та досвідом товариству, що турбувалося покращанням долі бориславських товаришів-робітників.

Рівночасно всі наведені приклади можуть служити свідоцтвом значення хати, як родинного символу. Басараби мстяться за батька, але й за знищену свою родинну оселю. Старий Максим гине в обороні своєї хати. Залишений ним ґрунт дає змогу

Іванові Півтораковi збудувати після одруження з Мартою хату; і для збудовання хати — кращої, яка змогла б забезпечити спокійне сімейне життя у селі, здалеку від робітничого гамору пролетарського Борислава, щадить наполегливо й з самовідреченням молоде подружжя аж до трагічної смерти Івана, — до смерти в хвилині, коли вже видавалося, що вони добилися своєї цілі. Хата Марти стане згодом осередком змови бориславських робітників, — та хата, яка стояла отвором для чесних і шляхетних.

Це в тій хаті найде своє пристановище молодий мулярський майстер Бенедьо Синиця, втративши своє попереднє зайняття у Дрогобичі в наслідок нещасливого випадку (V, 264, 295 і наст.). Бенедьо повний пієтету для своєї старої матері, яка важко побивається на вістку про нещасливий випадок сина, і яка „заскакує коло нього, і цілує, і плаче, і йойкає, так що аж серце крається чоловікові", на вид, що Бенедьо прийшов до свідомости по своїм випадку. (V, 268). І ця сама мати — після того, як вона дізналася, що Бенедеві трапилася краща праця, не радіє з того, бо боїться розлуки на старості своїх літ, але ще більше боїться, щоб син без неї не зійшов на манівці. (V, 297). І вихований в тій атмосфері материної любови й печаливости, Бенедьо це найшляхетніша постать повісті „Борислав сміється". Він на новому місці думає безперервно про маму (306), і правильно посилає їй гроші із свойого заробітку (344). Не диво, що він добуває скоро довір'я старого Матвія, що майже даремно винаймає йому місце у Мартиній хаті (якою завідує; V, 305), як тільки дізнається, що в Бенедя є стара мати. Це той Бенедьо старається побратимів відвести від думки помсти, а вказати їм шлях боротьби за покращання життєвих умов (шляхом страйків та загального обезпечення).

Можна ще сказати, що це саме любов української нещасної матері (Марти Півторачки) до своєї дитини, якою вона з самопожертвою опікується після смерти чоловіка, зворушує навіть на мить таке кам'яне серце, яке мав Герман Ґольдкремер, і він їй через вікно кидає, як несподівану допомогу, жменю срібних монет (V, 253).

Хоч картин українського родинного життя в цих двох повістях небагато, хоч вони в більшості тільки в лаконічних зарисах, то проте саме в протиставленні двох світів вони дуже вимовні, і вони повністю вкладаються у ті рямці, які нам дали по-

передні аналізи творчости письменників попередніх десятиліть. Вони тим цінніші, що стосуються нового середовища — робітничого пролетаріяту (коли раніш мали ми до діла виключно з описом села); правда, цей пролетаріят ще тісно недавнім своїм пов'язанням сполучений із селом, — він ще не мав часу визбутися своїх селянських традицій, але ж відомо, як скоро в новому оточенні — із заником давніх соціяльних зв'язків — міняються звичаї. Не менше цікаво, що й сам І. Франко повністю — в своїх натуралістичних повістях — стоїть на традиційних засадах української родини, заснованої на любові й гармонії.

Останньою з ранніх повістей І. Франка — є „Захар Беркут", і саме ця повість має для теми (і взагалі для проблеми української родини в прозовій творчості автора) спеціяльне значення. Коли ми вказали, чому першої повісти Франка („Петріїв та Довбущуків") не можна уважати — не зважаючи на романтичний її сюжет — типово чи чисто романтичною, коли дальші повісті є виразно натуралістичні[11]), тоді — як це дивним не видавалося б — „Захар Беркут" і в сюжеті (на стиль Вальтер Скотта) й в манері й засобах писання — це повість романтична. Іншими словами, у Франка після перших років творчости в стилю натуралістичної манери проявилося виразне відхилення від обраної дороги.

Повість писана із усіми добрими й лихими особливостями манери: коли ми вже відзначили „біло-чорний" спосіб малювання персонажів у „Петріях та Довбущуках", чи вірніше у першій частині повісті (у її першій редакції), тоді цей засіб вжитий ще в більшій мірі у „З. Б.". Зокрема життя Тухольської громади представлене в дуже світлих кольорах, а на тому тлі ще ясніше змальована родина Беркутів із родоначальником Захарем на чолі. В темних кольорах змальовані татари, — і в більшості Тугар Вовк. Дальше, у повісті — зрештою, із відхиленням від історичної правди — є повна ідеалізація не тільки позитивних персонажів, але й історичної дійсности. Звичайно, може повість зискала на тому з погляду композиції, а напевно зискала на педагогічній вартості, але незаперечно втратила на літературній вершеності: це така собі казка на історичній канві, де Франко кинув візію соціялістичної утопії XIX ст. ідеального соціяльного ладу на тло історичних подій XIII-го ст. Це просто мрія Франка про добро, справедливість, лад у вільних, демократичних селянських громадах, сполучених у вільні спілки, з яких

складається держава (див. зокрема VI, 44-46). В такім щасливім устрої, який спирається на глибокій традиції (її символ — липа, старша від самої громади, 33), де влади над громадою не має ніхто (24), а найвищою владою є громадська рада старців-батьків, яка рішає по вислуханню нарад загального громадського віча (33), всі люди є рівні, добрі, довірливі. Шпихлірі в них стоять отвором для кожного (37), вони спільно продукують засоби чесного збагачення („тухольський шлях", 38), а це все є навіть підставою їх фізичного здоров'я та краси (35).

Іншими словами, якщо Франко у повісті — відходячи від натуралізму — дає волю своїй уяві, щоб змалювати свою мрію, то нам цікаво, як І. Франко уявляв ідеальну українську родину?

Нам це зокрема цікаво знати, бо ж Франко з одного боку мав вже поважний письменницький досвід, а з другого боку повість припадає на час, коли він вже мав скристалізовані свої погляди. Вона писана в 1882 р., як Франко скінчив 26 років життя, і мав за собою низку важких переживань, зокрема ж двічі — в зв'язку із своїми поглядами — побував у в'язниці. Якщо він, отже, відходить від своєї натуралістичної манери (до якої він, зрештою, згодом ще вернеться), то робить він це незаперечно тому, щоб під претекстом історичної — романтичної — повісти висловити свої особисті погляди, які могли б стати навіть виховним засобом для молодого покоління.

Нам цікава насамперед родина у „ідеальному ладі" тухольської громади. Це багаточисельна родина (Захар мав 8 синів; VI, 34), в якій панує взаємна пошана і в якій батько виховує дітей до громадського діла: трьох найстарших синів Захара належало до громадської ради старців, а наймолодший — Максим — був провідником та улюбленцем молоді. Коли Максим говорить про батька, він говорить про нього з найглибшим признанням, як про народнього трибуна, чиєї ради „слухає громада", і в часі його опису батька його очі блищать „огнями гордості і подиву" (24). Знову ж батько — Захар — радіє успіхами Максима, тривожиться в хвилині небезпеки, важко переживає вістку про здогадну смерть. І хоч потішається, що син вмер за добру справу, а „славно вмирати — се не кожному лучається", то проте: „його серце скиміло глибоко, — надто сильно, всею силою своєї душі він любив свого наймолодшого сина" (89). Тому йому зараз таки привиджується син на чолі відділу, що прийшов із сусідніх сіл на допомогу тухольцям в їх боротьбі

з татарами, що їх першими жертвами саме стали товариші й друзі Максима.

Подібно й матері, „що саме сьогодні стратили своїх синів, заридали на вид того найкращого цвіту народного, котрий, може, так само поляже, скошений і потоптаний, як полягли нині їх ясні соколи" (91). Але ж над батьківську любов сильніший громадський обов'язок. І коли Захар довідується, що його син живий — у полоні, він насамперед дивується, як це так могло статися, що він не дав себе порубати на кусні, а попав у неволю, і заспокоюється щойно тоді, коли дізнається про підступ, яким його схоплено (92). А як двічі пропонують йому життя сина за випущення насамперед сильного татарського відділу, згодом тільки його провідного загону з пастки, Захар двічі твердо відмовляється, бо воля сина була б окуплена терпінням сусідніх сіл: „Не згадуйте про мого сина . . . Хто мені при такім ділі нагадає про нього, той стає в союзі із батьківським серцем проти мого розуму. Розум — каже: відкинути згоду! А що серце каже, се вже моя річ, і що кому до того! (113, подібно вдруге, 137). Але як загроза остаточно минула, як Максим таки чудесним способом вирятувався, як обидва лежали собі в раменах, тоді Захар смертельно зблід, і дрож стрясла його тілом. Він знав, що він довершив свойого діла, а що після нього осталися його наступники, які зуміють його заступити. Тому він спокійно приготовився до останньої дороги (137).

Правда, любов в родині не тільки в ідеальнім ладі зразкової селянської громади. Любов і пошана також серед бояр, і любов Тугара Вовка до доньки Мирослави, це одна з нечисленних гарних рис його слабого характеру, і донька вміє батькові віддячитися теплим почуванням за його турботу й опіку. Коли їй при народженню вмерла мати (VI, 9), то батько скоро став її сам виховувати, розважаючи свою тугу й самоту після смерти жінки і переливаючи цілу любов на доньку. Тому донька мала спеціяльний пієтет для покійної, і в рішальних хвилинах свойого життя Мирослава у сні бачить матір, яка їй приносить добрі ради (59). Тугар ніколи не в силі відмовити проханню доньки (як, напр., в хвилині, коли вона наважилася йти на лови на ведмедя, коли їй безпосередньо грозила смерть), але він також виховував її „жити по правді і говорити правду" (60), і тому Мирослава не боялася ніколи сказати батькові своєї думки, хоч вона йому могла бути немилою (60, 61). Горда й отверта та смі-

лива Мирослава була тому найбільшим скарбом Тугара, і він після її пригоди з ведмедем „побачивши кров на її одежі, аж затремтів. 'І ти, ти, моя доню, була в такій небезпеці!' (сказав він) ... раз по разу обнімав доньку, немов боячися утратити її" (20). Для вихованої в таких засадах і почуваннях Мирослави зрада батька своєї батьківщини є несподіваним та важким ударом, і вона — як завжди отверто та правдомовно — не вагається йому висказати того. Вправді вона рішається не покинути його в тій важкій пробі життя, але намагається його завернути ще в останній хвилині (63). А навіть як вона — врешті-решт — відвертається від батька, то він ще залишається найдорожчою для неї особою — поруч із вибраним нею Максимом (134). Саме та постава Мирослави знову відроджує старого Тугара, який зачинає жалувати свойого злочинного кроку. Коли він дізнається, що це Мирослава навчила тухольців робити метавки, які незабаром посіють смерть серед його нових союзників — татарів, він тільки коротко каже: „Добре, доню" (109). І це тому в часі останнього прощання між батьком і донькою, Мирослава просить батька: „Тату, вернися", — а коли батько не може цього зробити, то в значній мірі причина тому, що він у татарському полоні не хоче залишити самим Максима (114).

Рішальною для одруження є любов молодих і їх взаємний добір. Коли Мирослава зрозуміла, що вона полюбила Максима, вона твердо рішила статися його дружиною. І вправді батько — гордий боярин — лютує на Максима, як він посмів підняти очі на боярську доньку (21, 32), вправді він навіть ображує його в хвилинах освідчин, то проте Мирослава заявляє йому твердо на висловлене припущення, що, мовляв, говорить з гарячки після жахливої пригоди із ведмедем: „Ні, таточку, я здорова і скажу тобі ще раз, і кленусь перед онтим ясним сонцем, що сей молодець мусить бути моїм! Сонце, будь свідком". І вона взяла Максима за руку і гаряче прилипла устами до його уст. Тугар не міг отямитися, не міг здобутися на один рух, на одно слово. „А тепер, молодче, — сказала ще Мирослава — йди домів, і не лякайся нічого. Мирослава присягла, що буде твоєю, і Мирослава зуміє додержати присяги". Коли ж батько ще раз вертається за деякий час до тої теми, що мовляв боярська дочка не може виходити замуж за смерда, за вівчара, вона палко заперечує йому: „Ні, таточку, не говори сього, він такий рицар, як і інші рицарі, — ні, він ліпший, сміліший і чесніший від усіх

тих боярчуків, яких я досі бачила. Впрочім, таточку, дарма відмовляти — я присягла!" На спробу батька знецінити присягу „засліпленої дівчини", Мирослава визнає, що вона своє рішення зробила за почином вищої волі: Перед пам'ятними ловами їй з'явилася у сні мати, що предсказала їй „велику хвилину життя", і яка наказала, щоб вона слухала свойого серця і йшла за його голосом (59). Таким чином, виразно висловлений погляд, що в Україні любов сильніша від соціяльних перегород, і що вона ломить всі перепони, що стають на дорозі до щастя.

Любов може бути сильніша від родинного зв'язку, зокрема якщо втратиться довір'я до батька, і Мирослава твердо рішена навіть покинути батька (хоч досі цього не зробила після його зради), як вона дізнається, що батько готує з татарами засідку на Максима. Вона бажає остерегти Максима, а якщо він проте мав би попастися у засідку, то вона готова станути біля нього і „боронитися разом з ним до останнього скону, проти тебе, тату, і проти твоїх поганих союзників" (73). І вона залишається з батьком щойно тоді, коли він Богом поклявся, що Максимові нічого не станеться.

Звичайно, така любов мусить бути сполучена із взаємною пошаною. Максим залюблюється, бо він не бачив ще такої жінки, що могла б нарівні із найсильнішими мужчинами поборювати труднощі утяжливої дороги (12). Мирослава з подивом дивилася на Максима, як він керував ловами (15). Ця взаємна пошана постійно степенувалася, зокрема як молодих злучила незвичайна пригода із ведмедем, коли Мирослава виявила незвичайну зручність і відвагу, а Максим прийшов саме в слушний час, щоб вратувати їй життя. І коли Максим в однім моменті, ніби то, хоче зрадити за посередництвом Тугара таємну дорогу татарам, яка змогла б запевнити їм спасіння, тоді Тугар зі здивуванням приймає його заяву. А коли Максим виправдується, мовляв, бажання визволитися з небезпеки смерти багато дечого може вияснити, тоді Тугар з обуренням йому каже: „І ти, з такою податливою натурою, смієш думати, що моя дочка буде любити тебе?" (120). Коли ж Максимова „зрада" „не вдається", бо вказаний ним шлях незабаром заливає вода (Максим заздалегідь знав, що так станеться), тоді Максим з гордістю дивиться, як його Мирослава порається біля метавок, що їх вона навчила робити тухольців (125).

І врешті, ще один момент: Як знаємо, в попередніх повістях Франко залишав жінки наче на задньому пляні (що — до ре-

чі — було, власне кажучи, єдиним деталем родинного життя незгідним із традиційним ідеалом української родини, в якій жінка, зокрема мати, має своє видне місце). Франко в образі Мирослави вперше малює **активну** українську жінку, — вірного товариша свойого чоловіка-дружини. Мирослава вихована у небезпеках, як мужчина (9), і вона нарівні із мужчинами принимає участь у їх небезпеках та ловецьких розвагах (9, 12). Вона приневолює Максима вволити її волю й визначити їй окреме місце при ловах на ведмедя, бо вона „не гірша від його пасемців" і в неї й досить сили і вона вміє свобідно „владати луком, ратищем і топором" (13), чого — зрештою — потім в грізній хвилині дає доказ. Мирослава має той обсерваційний змисл, який дав їй змогу навчитися робити метавки, і вона в слушний час вчить цього ремесла тухольців (105), а її сміливість та второпність добувають їй серце старого Захара (93). Цьому становищу жінки-товариша відповідає й стародавній звичай тухольців, які жінок допускали на свої віча, в часі яких могли вони свобідно брати слово (34; правда, рішати вони не могли, бо рішала тільки рада старців-батьків, але ж не рішав, напр., також і Максим).

Врешті, в зв'язку з питанням родини, можна б ще згадати, як Максим заховується в хвилині, коли знаходиться під рідною хатою, коли вона горить, підпалена татарами: „Мов мертвий глядів Максим на пожежу: йому здавалося, що в його грудях щось обривається, щось палахкоче і ниє; а коли грянуло пожарище, повалилася покрівля, розсілися угли його рідної хати і бухнуло з розжеврілої огняної маси ціле море іскор під небо, — Максим скрикнув болізно і зірвався на рівні ноги, щоб бігти кудись, рятувати щось, але, поступившись всього один крок, безсильний, мов підкошений, упав на землю й зомлів" (100). Знак, як дуже був він до хати прив'язаний, яке місце занимала вона в його почуваннях.

Таким чином, ми маємо в повісті „Захар Беркут" чи не всі важливіші елементи, що характеризують українську родину й українське родинне життя, — чи точніше, всі елементи, характеристичні для традиційного ідеалу української родини, — знак, як дуже той ідеал був дорогий Франкові, коли він змалював його враз із картиною ідеального соціяльного ладу, за який він був готовий боротися й терпіти . . .

⁂

Давши доволі деталізовану аналізу чотирьох перших повістей І. Франка (якщо ще не рахувати аналізи „Гутака”, як ледво розпочатої повісти), слід ще раз зібрати всі елементи в цілісну картину. Але насамперед можемо сказати, що висновки щодо української родини, зроблені на підставі поодиноких аналіз, є доволі однозначні, не зважаючи на застосовану в повістях різну літературну манеру, і не зважаючи на те, що між написанням першої й останньої повісти минув релятивно довгий час — сьоми років, але років, які припадають саме на час інтенсивного розвитку людини, на час визрівання й остаточної кристалізації її поглядів: Повісті були писані в рр. 1875-82, отже як авторові було 19-26 літ!

Насамперед, треба підкреслити святість подружжя, з яким повністю гармонізує високе розуміння дівочої чести. Власне кажучи, нема змальованого у Франка порушення подружої вірности за одним вийнятком, коли Дозя Кралінська зраджує Андрія Петрія, але ж в даному випадку ідеться саме про мішане — двонаціональне подружжя. Ця моногамічність в рівній мірі у селянських, що й пролетарських — робітничих родинах. Порушення дівочої чести з правила веде до трагедій, навіть тоді, коли те порушення є зовсім незавинене дівчатами, тобто коли вони були в брутальний спосіб знасилувані. Доля Олесі з „Петріїв та Довбущуків” та Варки із „Борислав сміється” є тотожні, навіть майже тим самим способом описане їх одчайне самогубство. Звичайно, доля зганьблених дівчат найглибший слід залишає на їх суджених: Андрій Петрій затрачає після трагедії Олесі моральну стійкість, а Прийдеволя, мстячися за кривди Варки, є здібний на найжахливіші злочини. Зрештою, зовсім подібно зганьблення Довбушевої Олесі лежить у підстав його пізнішого опришківства, яке вийшло з бажання пімсти. Матвій, принявши прибрану дочку, також уважає насамперед на її дівочу честь, і він гостро ставить питання перед її хлопцем, Іваном Півтораком: „Ти чень знаєш, що у неї вітця нема, а я тепер для неї і отець, і опікун, і сват, і брат. Розумієш? Як скором би-м побачив щось, знаєш, не теє ... то вважай, що я за чоловік. Зо мною жартів нема (V, 348). Смерть Варки нагадує, що в народі утримався давний звичай п'ятнування покриток (обтинання волосся, покривання ганчіркою, вимазування обличчя), як вияв прилюдної опінії, що боронила святости подружжя.

Для збереження єдности подружжя багато дечого треба іноді принести в жертву, але саме для збереження єдности Андрій

навіть прощає своїй дружині її віроломність, як тільки вона в покорі до нього вертається і як він бачить її перероджения.

З родинних картин повістей Франка найбільше впадає у вічі інтимний зв'язок батьків та дітей, і то в усіх суспільних шарах. (Селяни Кирило та Андрій Петрії; робітник Бенедьо та його мати; боярин Тугар Вовк та Мирослава, для якої ще й спогад її матері є святим). Навіть у злочинній родині Довбущуків, в якій на загал помічається занепад справжнього родинного почуття, існує повна солідарність і взаємне зрозуміння між Довбушевим внуком, Олексою (який щоправда сам мало має пошани до своїх батьків) і між його синами, Леньком та Сеньком. Інтимне родинне почуття витворюється також у випадку приймацтва, яке не видається рідким; розчарована життям, заведена у сподіваннях синами, Горпина, все своє материнське почування переливає на приймака Іванка. Матвій повністю заступає батька Марті, а його бажання виховати її в добрі та правді зовсім нагадує опіку над сином Бенедевої матері з тої ж самої повісти („Борислав сміється"). Врешті, мати Марта — після втрати чоловіка — цілу свою любов переливає на дитину, а її піклування є навіяне такою теплотою, що воно мусить навіть зворушити таку безсердечну натуру, як Германа Ґольдкремера.

Це бажання виховати насліддя виразніше представлене, як бажання мати потомство. Всетаки, повністю щаслива родина, — зразкова родина, це численна родина (Беркути!), а бездітність Гутаків відчувається ними, як нещастя, до тої міри, що Гутак радів би навіть смертю жінки, бо її смерть дала б йому змогу одружитися вдруге і діждатися дітей. В бездітної родини (саме: Гутаків) радість бідних (Хохлачиків), спричинена родинним щастям та вродливою дівчиною, є предметом їх заздрости й ворожнечі. І щастя батьків ніколи не заступить гріш ні багатство (і тому навіть серед бідних відомі приймаки, які заступають рідних дітей).

Любов батьків до дітей у Франка сильніше зарисована як подружа гармонія. В першій повісті Франка сильно наголошена перевага чоловічого елементу (натяк на патріярхат), і це впливає на те, що жінка настільки сходить на другий плян, що це просто унеможливлює подружу гармонію, — зокрема ж у диких родин Довбущуків. Згодом приходить певна еволюція в малюнках. І так, в нарисах повісти „Гутак" є поруч із родиною самого Гутака, в якій голова родини поводиться крайньо авто-

кратично, родина Хохлачиків, в якій елемент збереженої любови зумовлює подружу гармонію. Подібно було в короткотривалім подружжі Півторака. З факту виховування Мирослави в пошані до матері можна вичитати відношення Тугара до жінки, і можна сподіватися, що активність Мирослави й Максима, як і їх палка любов повинні б бути запорукою їх гармонійного подружого життя, якого Франко вже не малює. Всетаки, одно є певне, що в ранніх повістях Франка жінка та мати не є тим осередком родинного життя, яке є відоме з українського побуту й літератури. У Франка сильніше зарисовується постать батька, зокрема Захара Беркута (але подібно й Кирила Петрія в тій частині повісті, в якій Франко ще ідеалізує героїв, заки він перейде до своїх перших натуралістичних описів). Більше виразні постаті матерей (Бенедевої матері, чи матері Мирослави) уступають могутній постаті Захара. Більшість жінок є просто таки пасивна, зокрема у першій повісті (Мотрона, Петріїха). Силою жіночих постатей Франка є їх безгранична любов та посвята, які ратують навіть перед моральним заломанням чи упадком (так, напр., на Андрія Петрія згодом мала більший вплив ніжність матері, ніж його колишнє взаємне розуміння із батьком), і ця ніжність матері є здібна навіть зрушити закаменіле серце злочинних Довбущуків, яким вона нагадує їхню матір, що її любови вони не вміли шанувати. Навіть у випадку справжньої енерґійности, а навіть мужеськости вийняткових жіночих постатей вони сполучують рішучість із ніжністю (так: Горпина в хвилині, як побачила мертвого чоловіка й пораненого сина, який — зрештою — був спричинником неодної її сльози; Мирослава, попри силу свойого тіла, попри „прямий характер" — „ніколи не переставала бути женщиною — ніжною!" — VI, 9, — що зокрема проявляється в хвилині, коли вона просить старого Захара, щоб змилосердився над долею Максима й погодився на дарування життя Бурунді за ціну життя Максима).

Центральна постать батька з дещо притемненими рисами матері, це єдине відхилення Франка від традиційного способу представлення української родини. Тим виразніше в нього підкреслена сила любови, як чинника, рішального при виборі життєвого партнера, при чому найвиразніше сила любови (зрештою, заснованої на взаємній пошані) намальована у відношенні Мирослави та Максима, але подібно й Олеся та Андрій, Хохлачики, всі пролетарські родини з бориславських повістей. Коли лю-

бов є рішальною при виборі, тоді цей вибір належить виключно до молодих, а батьки мають щонайвище ролю дорадників. В цілому любов є понад стани й понад кляси. Боярська донька навіть не хоче слухати батька, коли вона раз полюбила селянина (щоправда, лицаря із вдачі, але не з походження) Максима. Андрій, хоч покінчив школи, бажає одружитися із сільською дівчиною, яку він вчить пильно грамоти.

Коли любов не знає внутрішніх соціяльних границь, тоді інакше мається із національними різницями. І якщо злегковажити ці границі, з цього щастя не може бути. В цьому випадку Франко йде традиційним шляхом (А. Свидницького, Б. Грінченка) й плястично змальовує наслідки ексогамії (на прикладі подружжя Андрія із полькою Дозею).

Також традиційно, хоч і без наголошування питання, змальована роля хати для щастя української родини. На давнім пожарищі хати розпука диких Довбущуків є рівно велика, що й шляхетного Максима в хвилині запалення його рідного дому татарами. В змаганні до своєї хати ніякі жертви не є завеликі, і найвищою нагородою за довголітню нужду та щадження має статися саме власна, індивідуальна хата (Півтораки); в обороні рідної хати Максим готовий навіть наражувати своє життя, і він так таки й гине, але його смерть в трагічній ситуації розбуджує завзяття його сусідів, і вони таки негайно мстять його смерть.

Остання подробиця: українська родина — це мала родина, і це таки проявляється й у Франка, хоч у першій його повісті є приклад „вертикального" розуміння роду, конкретно в утриманні родинного зв'язку впродовж 4 поколінь. Але до того мотиву Франко в дальших повістях не вертається. Коли зважити, що „Петрії та Довбущуки" були повістю наскрізь фантастичною, до цього ж заснованою саме на проблемі „сильної" родини, то цього мотиву роду не треба уважати спеціяльно характеристичним ні для Франкових поглядів, ні для українського побуту. Зрештою, дуже вимовним є приклад родини Беркутів (яка так дуже віддзеркалює погляди самого І. Франка!), коли там до патріярхальної постаті Захара аж напрошуються внуки (якщо не правнуки); тим часом Франко вдоволюється змальованням тільки двох поколінь, чи вірніше тільки двох постатей: літнього батька та молодого сина. Всі українські родини з бориславських повістей чи з нарисів „Гутака" — типові малі родини.

Таким чином, підсумовуюче порівняння аналіз ранніх повістей Франка переконує нас тільки в тому, що було вже констатоване при поодиноких аналізах. Матеріял, добутий для відчуття атмосфери української родини, в якій корениться її устрій та її звичаї, є цінний, — він збагачує тільки той матеріял, який ми вже маємо з аналогічних аналіз творчости письменників інших — вчасніших — діб. Звичайно, для вивершення картини треба б доповнити студію про українську родину у творчості Франка аналізами насамперед його пізніших повістей, а згодом оповідань, його драматичної й поетичної творчости.

ПРИМІТКИ

1) Про родину, і насамперед про українську родину див. кілька моїх попередніх студій, зокрема: 1а) Про науку християнської Церкви, яка родину називає просто „святою", чи „джерелом та школою життя", у студії: „Соціяльна проблематика у творчості Папи Пія XII". Збірник УВУ: „Папа Пій XII", Мюнхен 1956, стор. 96-133, зокрема ж про родину: 113-116. Значення родини для українця в зв'язку з його релігійністю підкреслене у студії: „Українська релігійність з етнопсихологічного погляду" (в Збірнику: „Релігія в житті українського народу". Записки НТШ т. 181)1б). Дивись в моїм підсумку про „Українську Родину" в ЕУ I, стор. 1134-1136.

2) Аналізу: „Українська родина в поетичній творчості Шевченка" підготовив я з нагоди ювілейного року століття смерти поета, і вона з'явилася у Збірнику „Тарас Шевченко", ЗНТШ, т. 176 (Ню Йорк — Париж — Торонто 1962), стор. 148-186. Систематичну аналізу продовжується на керованім мною семінарі соціяльної психології при Делеґатурі УВУ у Франції, і в час літнього семестру 1966 р. підготовлено наступні студії про українську родину на підставі аналіз творчости А. Свидницького (О. Штуль), М. Вовчка (А. Жуковський), Б. Грінченка (Л. Вітошинська) та В. Стефаника (В. Косик). Ці студії — після доповнення їх аналізами дальших письменників — вийдуть окремим томом.

3) Повісті І. Франка зібрані м. ін. у двадцятитомовім виданні ДержВУ, конкретно в тт. V (Київ 1951), VI (Київ 1951), VII (Київ 1951) та VIII (Київ 1952). За цим виданням буду в наступному цитувати, даючи посилання зразу ж таки в дужці, у тексті (з поданням числа тому — римською цифрою, та сторінки — арабською). В ході праці студія на стільки розрослася, що прийшлося її ограничити до проаналізування ранніх повістей Франка.

4) Натуралістичної манери І. Франка не приходиться спеціяльно підкреслювати, як надто вже елементарного твердження, яке найшло право громадянства в будь-якій енциклопедії (ЕУ I, стор. 765).

5) Повість мала дві різко відмінні редакції. Згадане видання ДержВУ як основну приймає другу, як зрілішу (див. V, 459), і тому друкує її перед іншими повістями у V-му томі, тоді коли перша редакція приходить щойно на сам кінець у додатках (у VIII-му томі). Для нашої студії саме навпаки вартість більшу має перша редакція як більше спонтанна, і тому ми насамперед спинимося на ній з тих теоретичних заложень, які висловлені в тексті.

6) Про це пише сам І. Франко в передмові до II-ої редакції, див. V, 459: „написана рівночасно з друком". В післяслові до видання книжки Франко ще додав, що повість була писана для заробітку (V, 461), — отже без спеціяльних літературних амбіцій, що ще тільки підкреслює неодноцілість композиції твору. Врешті, не від речі буде зазначити, що повість друкувалася під літературним псевдонімом „Джеджалик".

7) Див. М. Глобенко у ЕУ І, стор. 765: „Почавши з романтичної повісти про опришків"...7а). В згаданій вище передмові до 2-ої редакції: „...се так сказати б документ молодечого романтизму, який довелося мені пережити в значній мірі під впливом лектури польських романтиків", при чому сюжет є український і трактований на підставі народних оповідань.

8) Редактори видання говорять про „дві різко відмінні редакції" (V, 459), а згодом про „такі значні зміни, що доводиться говорити про інший варіянт повісти і вважати її ледве не за новий твір" (VIII, 422), не зважаючи на те, що сам Франко первісно не думав робити того, як це видно хоча б із порівняння текстів першої частини, яка в основному залишилася майже незмінена. Але ж в часі праці сам Франко щораз виразніше усвідомляв всі недоліки першої редакції, як він сказав у післяслові до другого видання: „... язикових поправок показалося досить велика потреба, а річевих іще далеко більша... Поперед усього треба було робити багато скорочень, викидати багато зайвих описів ситуацій, покликів до читача, ліричних уступів, авторських рефлексій та моралізацій, плодів незрілої фантазії та невиробленого літературного смаку. Такі відскоки від простого та природного ходу оповідання були тоді в моді в галицько-руськім письменстві... Мавши зразу намір подати в другім виданню сеї повісті тілько документ літературного смаку того часу, коли вона була писана, я в часі редагування сього другого видання бачив себе змушеним робити чимраз більше перемін не тілько в висловах самого оповідання, але також в самім пляні повісті. Вийшло з того, що деякі розділи треба було переробити зовсім наново, інші пропустити, всю композицію значно упростити"... (V, 462).

9) Вправді ця констатація, зроблена на підставі літературного твору, — до цього ж раннього і, як ми бачили, незрілого, має дуже малу силу арґументу у науковій студії, тим більше, що на перший погляд видається вона літературною ідеалізацією. Що це не зовсім так, найкращим доказом може бути свідоцтво такого чинника, якого не можна підозрівати в ідеалізуванні українського інтеліґента у його відношенні до селянина, а саме свідоцтво комуністичного органу „Політотдела 14-ой Красной Армии" („Факел", ч. 1, з серпня 1920 р.). В статті про клясову диференціяцію в Галичині, автор П. Сологуб пише про „різкий націоналістичний рух серед галицького селянства" (у 1920 р.!), який спонює селянську ма-

су в одну цілість, не зважаючи на економічні різниці в положенні поодиноких селянських верств. Національне почуття в'язало те селянство з українською інтеліґенцією, що мала провід в національному житті. Міцний союз українського мужика та інтеліґента доводилося авторові статті в „Факелі" констатувати в часі відвороту УГА за Збруч. Цитую: „Мені доводилося спостерігати, як галицьке офіцерство, — інтеліґенція і навіть священики оберталися в правдиві няньки жовнірів тоді, як ширилася пошесть тифу в Галицькій Армії. Не рідко траплялися випадки, що коли сотня захворіла на тиф, то ввесь командний склад і інтеліґенція, що була при нім, служила жовнірам, як санітети, а праця їх була повна самопожертвовання (інтеліґенція заражувалася і вмирала на санітарній службі). Те саме можна було спостерігати в відношенні жовнірів до їх командантів, і треба зауважити, що все те робилося без примусу згори". Подібну характеристику стрічається також в „Галицькім Комуністі" (10.7. 1920), де говориться про наслідки „дуже тісного зв'язку (селян) з інтеліґенцією, якій вони свято і на сліпо вірили і за якою йшли". (Цитата за ЛНВ, кн. 1, Львів 1922, стор. 72-75).

10) Повісті І. Франка стосуються конкретного історичного відтинку часу, конкретного середовища та конкретної території, і треба й у даному випадку наголосити, як це завжди робимо при подібних нагодах, що на підставі тільки тих повістей не можна робити надто скорих висновків щодо етнопсихології жидівського народу. Як знаємо, І. Франко аж ніяк не був юдофобом, не зважаючи на те, що він добачав і національні хиби жидів і ті їх помилки, які вони робили у віднесенні до українського народу, і які часто виявлялися таки просто у злочинах, як про те м. ін. свідчать і повісті І. Франка, що малюють жахливу експлуатацію українського робітника та селянина в другій половині XIX ст. в Дрогобицькому басейні. Навпаки, — і те треба наголосити, І. Франко, борючися за справедливість і виступаючи проти жидівських п'явок типу Ґольдкремера чи Гаммершляґа, часто ідеалізував жидів і намагався створити тип жида-ідеаліста, який став би прикладом дружнього співвідношення двох народів.

До самої теми студії не може належати розгляд питання, чи і наскільки Франко вірно змалював тло повісті, і наскільки виправдані його малюнки характерів та злочинів. Це тема окрема. При систематичнім розгляді творчости Франка під певним конкретним кутом не можна однак пропустити аналізи повістей, які для декого мають ідеологічне забарвлення, яке не далося б виправдати. Реферування поглядів, які можна видедукувати із описаних сцен, це однак ані їх апробування, ані їх заперечування. Оцінка поглядів не належить до наукової студії, яка ограничується до констатацій.

11) Див. „Зокрема застосування натуралістичних засобів виразно видне в зображенні постатей з родини Ґольдкремера і Гаммершляґа, що їх Франко подає не тільки як хижаків — експлуататорів українських робітників, але й як продукти біологічної деґенерації, не оминаючи брудних патологічних сцен". (М. Глобенко, ЕУ І, стор. 765).

Леся Храплива

ІВАН ФРАНКО І ДІТИ

Не було меж зацікавленням допитливого та завжди рухливого духа Івана Франка. Він працював над староіндійськими леґендами і виступав на селянських вічах, він розумів душу ренесансового Дон-Кіхота і сучасного йому звиироднілого Бовдура, він збирав народні пісні і допомагав несміливому тоді ще українському жіночому рухові ставити перші кроки, співредаґуючи альманах „Перший вінок".

Нічого й дивного, що як дійсний виховник і вчитель свого народу мусів присвятити увагу також і такій важливій ділянці народного розвитку, як виховання дітей.

Він, як батько чотирьох дітей, не тільки стежив пильно за їх духовим розвитком, поширював круг їх зацікавлень, але й доводилося йому нераз виконувати при них такі обов'язки, як годування, миття, чесання, бо здоров'я його дружини часто не дозволяло їй зайнятися цим.

І хоч життя його дітей, серед бурливої долі нашої національної спільноти пішло дуже різними шляхами, то і син його Тарас у книжці „Про батька" (вид. у Києві) і дочка Ольга Франко-Ключко в книжці „Іван Франко та його родина", виданій у Торонто в 1956 році вповні погоджується в одному, що він був незвичайно добрим та люблячим батьком. Це твердження особливо тим гідне довір'я, що в усіх майже інших питаннях насвітлення тих самих подій з життя одного великого Батька у книжках двоїх його дітей — вповні протилежне.

І Богдан Лепкий згадує, у своїй книжці „Три портрети", як став він, нехотячи, свідком того, як Іван Франко, перебуваючи в домі його батька, Марка Мурави, присипляв казкою свого синка. Лепкий пише:

„Такої батьківської ніжности по суворім і поважнім Франкові я не сподівався. І та картина донині залишилася в моїй пам'яті".

Ця необхідність займатися ближче дітьми дала Франкові змогу вглянути глибше в дитячу душу та провірювати сприймальність своїх творів для дітей в першу чергу на малих домашніх слухачах. Що більше, ця необхідність спонукувала його теж підшукувати та видумувати твори, підхожі для дітей. Та не була це одинока спонука для Івана Франка, щоб цікавитися писанням для дітей.

Вже в 1876 році, отже двадцятилітнім студентом, містить Франко у журналі „Друг" статтю на тему „Женщина-мати", з міркуваннями на тему виховання та дитячої літератури зокрема. Годі повірити, щоб у тому віці щось інше привернуло його увагу до цих справ, як лиш суспільний їх аспект. Не від речі буде згадати, що на львівському університеті Франко записував теж виклади психології та педагогіки.

І в неостанню чергу давали Іванові Франкові матеріяли до творчости для дітей — його студії над фольклором, як українським, так і інших народів. Зрозуміло, що редактор „Етнографічного збірника" Наукового Товариства ім. Шевченка та автор багатьох інших етнографічних студій мусів вглиблюватися теж і в народню казку чи байку, в оцю первісну, неписану дитячу літературу. Але до систематичної творчої праці в цій саме ділянці спонукала його, як і в багатьох інших випадках, громадська потреба, одна з тих, що до їх заспокоєння Франко вмів підходити так широко й творчо.

Перший український дитячий журнал „Дзвінок" почав виходити у Львові в 1890 році, під редакцією Володимира Шухевича, автора відомої етнографічної розвідки „Гуцульщина". Іван Франко став від початку його постійним співробітником. Там друкувалися такі його твори, як „Лис Микита", „Абу-Касимові капці", „Дон-Кіхот", всі за вийнятком одної байки пізнішої збірки „Коли ще звірі говорили", переспіви-віршики з чеського „Ой ви ластівочки" та „Скринька" і дрібні ориґінальні твори,як ось для зовсім малих дітей „Киця", „Лисова пригода" та „Ведмедева пригода" дуже зближені стилем та тематикою до „Лиса Микити" і вкінці завжди цікава та захоплююча для дітей „Ріпка".

„Дзвінок" — це була не лише перша, але й першорядна поява в історії нашої дитячої літератури. Він об'єднував змагання українських письменників та педагогів по цей і той бік австрійсько-російського кордону. Там співпрацювали, крім Іва-

на Франка, Олена Пчілка, Леся Українка, Михайло Коцюбинський, Борис Грінченко, Олександер Лотоцький, Володимир Гнатюк, Константина Малицька, вона ж і довголітня редакторка цього журналика. Продовж 24-ох років своєї появи, аж до окупації Галичини російськими військами в 1914 році, він виховував українську дітвору та молодь та став поважним чинником у підготові покоління нашого державного відродження. Велику частину цієї праці проробив саме Іван Франко.

Може, поки перейдемо до переліку його творів для дітей, варто б застановитися, як він сам розумів завдання дитячої літератури. До цього питання маємо доволі матеріялів, бо сам Франко, за звичкою науковця роз'яснювати кожну справу аж до основ, забезпечував свої видання передмовами, знаменитими зразками популярного, а проте дуже змістовного викладу. Ось у передмові до другого видання збірки „Коли ще звірі говорили", з 1903 року, він так оправдує доцільність подавання дітям казок та байок зі звіринною тематикою:

„Вони найбільше відповідають смакові дітей від 6 до 12 літ, заставляють їх сміятися й думати, розбуджують їх цікавість та увагу до явищ природи, але не розбурхують молодої фантазії дивоглядними образами заклятих замків, царів, розбійників, драконів та демонів,не тривожать молодого чуття страшними, трагічними пригодами та незрозумілими для дітей відносинами полів. Я бажав би, щоб наші діти якнайдовше вітали фантазією в тім світі простих характерів та простих відносин. Відси вони несуть перші й міцні основи замилування до чесноти, правдомовности й справедливости а надто любов до природи..."

Як бачимо, так говорить не лиш добрий публіцист, але й виховник, який прочитав та передумав немало.

А ще цікавіша з того погляду, названа навіть досить оригінально, „Байка про байку". Це початок байки „Як синиця хотіла море запалити" у збірці „Коли ще звірі говорили". Це розмова автора з групкою дітей, блискучий приклад гевристичної методи навчання. Франко приводить дітей вмілими запитами до зрозуміння, що мова символічних постаттей, звірів у байці, це власне теж правда, хоч і не пряма. Він вказує на дотепність таких поетичних образів-втілень, та на користь із них, порівнюючи їх до здорової для дітей легкостравної поживи; тоді, коли важка, пряма абстрактна правда служить добре тільки старшим. Замітне, що Франко береться тут за дуже важ-

ке завдання, спонукати дітей оцінювати самим свої спроможності. Але цей логічний вивід переводить він з великим тактом та увагою до самопошани малих своїх співрозмовників.

Коли говоримо про твори Франка для дітей, то зрозуміло маємо в першу чергу на увазі „Лиса Микиту". Він, як сам Франко пише в передмові до видання з 1896 року, родом з дуже різних країн та сторіч, належить до мандрівних мотивів світової літератури. Переспів Франка зближений до поеми голяндця Віллема з половини тринадцятого століття по Христі. На цій поемі опирається головно і „Райнеке Фукс" Ґете. Але Франко поступав зі своїм матеріялом зовсім свобідно, „Дослівно я не перекладав ні відки ніодного рядка. Чи це хиба чи заслуга моєї праці, в те не входжу, досить, що з цього погляду вона моя". — Закінчує він згадану передмову.

Про „хибу" мабуть не приходиться говорити, радше годиться розглядати, в чому таємниця такої великої популярности „Лиса Микити". Найкращий доказ цієї популярности — безконечна кількість пародій на нього, політичних, як ось у гумористичному часописі „Комар" в 1939 році, де Микитою був Гітлер, Бурмилом Сталін. а левом прем'єр Чемберлен, то знов суспільних, як ось „Лис Микита на скрінінґу" у таборовому виданні тієї ж назви. Зрештою виходить в нас і тепер вже довгі роки гумористичний журнал „Лис Микита". А вже без числа було інсценізацій та деклямацій з нього при кожній нагоді. Кілька поколінь українських дітей знало „Лиса" на пам'ять і „на виривки". Чому отже саме його?

Підстава „Лиса Микити", це звіринний епос, а що сам Франко думав про його підхожість для дітей, вже знаємо. До того ж акція твору незвичайно жива та жвава. Щораз діється щось нове, непередбачене і по змозі найменше сподіване. Як ось у першій пісні, якраз тоді, коли Борсук Бабай запевняє весь двір про довготривалий піст Лиса, куряча процесія приносить курку, яку він оце загриз. І таких місць у поемі немало.

До того ж Франко вміє починати кожну картину так безпосередньо й цікаво, як ось:

„Гу-гу-гу, в дворі гуділо,
Мов Бог зна яке там діло —
Лис Микита! Лис приспів!

(Початок п'ятої пісні). Тут читач з першого рядка попадає

зразу у схвильовану атмосферу звіринного товариства та входить у стан напруженого слідкування, що буде далі.

В усій поемі незвичайна ясність, плястичність образів. До того ж гумор. Він то в натяках на аналогічні до людських обставин — в житті звірів , то у навмисному зіставленні святкової, піднесеної мови з буденною, часто навіть досить неперебірчивою, то знов у самих дотепно створених ситуаціях.

З живим ритмом розповіді вповні співзвучний і розмір вірша, чотиристоповий хорей у перших двох рядках з неповною четвертою стопою у третьому рядку, повторений двічі у шостирядковій строфі, з римою а-а-б, в-в-б. Відомо на основі твердження Корнія Чуковського, що хорей — це типовий розмір перших дитячих слів, а через те і улюблений „дитячий ритм". Він тече жваво й бадьоро — та домагається продовження.

„Лис Микита", з погляду дорослого читача — це сатира на галицькі суспільні та політичні відносини. Сатира безперечно дошкульна, хоч може не така беззастережна, як цього хотіли б підбольшевицькі критики, наприклад Ярослава Закревська у своїй, щоправда, солідній праці „Казки Івана Франка — мовно художній аналіз" Київ 1966. Що слова „Бо такий в нас лад нівроку, Без протекції ні кроку", це прямий закид існуючому устроєві, це очевидне. Але ледве чи можна твердити, що Франко мав поважно на думці доказати, що система ця справді настільки „гнила", що всяке зло мусить вкінці дійти в ній до влади. А вже ніяк нема причини робити з того висновків, що тільки большевицька система все це державне зло направила.

Як не підходити до цього — „Лис Микита" — не проповідь моральности. І ледве, чи малі читачі вважали його такою. Сатиричні натяки їм ще не зовсім зрозумілі, для них це „діялося у звірів — не в нас". Для них у першу чергу „Лис Микита" — цікавий та живий.

До 1925 року „Лис Микита" мав вже п'ять видань, разом на 80 000 примірників. З пізніших слід згадати, хоч воєнне, але розкішне видання „Видавництва Львів-Краків", з малюнками Едварда Козака та найновіше, за редакцією Максима Рильського, Київ 1966 з ілюстраціями Олени Кульчицької. Рильський між іншими поробив поважні коректури, усуваючи не лиш діялектизми з мови, але й багато натяків на релігійні моменти у творі.

Друга більша Франкова поема для дітей, це „Абу-Касимові капці". Це знов перерібка з арабської казки циклю „Тисяча й одна ніч" (чи власне „Тисяча й один день", як називалося німецьке видання фон дер Ґаґена з 1835 року, на якому опирався Франко). Поема ця появилася вперше у „Дзвінку" в 1891 році та зараз же того року окремою книжечкою. З темою її Франко був знайомий ще з молодости, бо вже гімназистом у Дрогобичі чув це оповідання з уст старого діда, який мабуть чув його від російських солдатів, що переходили Галичиною у 1848 році.

Сюжет поеми — це довгий ланцюг нещасть, які спадають на купця-скупаря Абу-Касима через його старі капці, що їх він зі скупости не хоче замінити новими. Вкінці ці ж капці доводять його до зрозуміння незначности всякого матеріяльного добра та заставляють піти голіруч у світ і стати „турецьким святим". Діють не лише самі капці, в дусі орієнтального розуміння неминучої судьби, діє теж і система тодішнього політичного та суспільного ладу: підкупність урядників, легковірність та безоглядність міської товпи. Що тут немало натяків на Франкову сучасність, це безсумнівне, але знов же не можна погодитися з підбольшевицькими критиками, які бачать у поемі виключно „соціяльно-викривальну" тенденцію. На нашу думку, головний мотив твору — це заслужена кара на скупаря та кровопійця — яка його таки й навертає до добра. Франко бо ніколи не відмовлявся від моралізуючого, виховного завдання літератури.

Побудова вірша в „Абу-Касимових капцях" така ж, як і в „Лисі Микиті", таку саму зустрінемо і в „Ковалеві Бассімові". Та „Лис Микита" більше переконуючий. Хоч і в „Капцях" розповідь жива та цікава і держить читача в напруженні, проте гумору в них куди менше. Сам же Франко був особливо зацікавлений у згідності перерібки з її первісними джерелами. Позитивна оцінка відомого орієнталіста проф. Агатангела Кримського мала для нього особливу вагу.

„Коваль Бассім" того ж походження із „Тисяча й одного дня", що й попередня поема. Та він чи не найменше „дитячий" зі згаданих трьох. Вперше він друкувався навіть не у „Дзвінку", тільки в часописі „Свобода". Та проте виходив пізніше окремими книжковими виданнями для дітей. Сюжет його — це ряд жорстоких жартів „доброго" халіфа Гарун-аль-рашіда над

ковалем-диваком Бассімом, а кінчаються вони вступленням Бассіма у халіфську службу посіпаки — більдара. Тут своєрідна паралеля до закінчення „Лиса Микити", який теж стає царським канцлером. Тільки у „Бассімові" Франко йде на один крок далі: Бассім, хоч сам не зразок чеснот, таки не може видержати державної служби, насправді узаконненого розбою, покидає її та йде у світ. Беручи до уваги, що поміж написанням „Лиса Микити" й „Бассіма" проминуло десять років (1890-1900) — можливо припускати, що за той час закінчення „Лиса" видавалось Франкові незадовільною розв'язкою і він хотів її виправити.

„Коваль Бассім", як і попередні твори, має теж у собі елементи суспільної сатири, одначе не так дбайливо вплетені у фабулу, як це було в попередніх творах. Тут Франко частіше користується публіцистичними відступами, як ось:

„Тим то добрії царі
Тим недобрі, що старі
Все порядки укріпляють,
І бажання прав-свобод
І дбання за весь народ
В людських душах присипляють...",

а такі відступи обтяжують сприємливість твору для дітей. До того ж гумор часто грубуватий — аж не смішний. Та попри те, через цікаву й пливку розповідь, „Бассім" має теж свою тривку вартість — і для дітей.

„Дон Кіхот", переспів світової слави еспанської повісти Міґуеля Сервантеса, появився теж вперше у „Дзвінку" в 1891 році. Франко переспівав його безримовими катренами, як сам зазначує, ритмом старинних еспанських пісень, хоч ориґінальний твір Сервантеса — прозовий. І тут дав він дітям знов барвисту та повну живої акції розповідь. Дітям будуть особливо близькі комічні моменти, як ось „спис поржавлений батьківський", що „за рожен крутивсь раз в тиждень", чи боротьба Дон Кіхота з вітряками. Такі перекручення та переміщення дійсности та дійсного призначення предметів типові для дитячого гумору, для вимог їх фантазії в стадії інтезивного розвитку. І це Франко розуміє, одначе сам він пише у передмові до видання з 1892 року, що має у створенні цієї поеми ще й іншу мету:

„Сатира на безглузді лицарські повісті... поглиблюється і розширюється тут поступово у величний малюнок боротьби між благородними поривами чуття і твердою дійсністю, між поезією і прозою життя".

Коли поглянемо на постійну боротьбу поміж цими двома протилежностями у житті самого Франка, то стане нам зрозуміло, що до цих змагань він хотів підготовити і молоде покоління.

Збірка Франкових байок „Коли ще звірі говорили", це безумовно дуже цінний дар українській дітворі. Франко зробив вибір своїх тем аж з шости різних мов та шости різних культурних кругів: грецького, індійського (книга Панчатантра) німецького (казки братів Ґріммів), московського (збірка А. Афанасьєва), сербського, зі збірки Фрідріха Кравса та додав одну перську казку, переповідження частини ширшого звіринного епосу за французькими джерелами.

Сам перелік цього вибору вказує, як широко був обзнайомлений Франко з літературою того жанру. А що Франко не вмів поступати нетворчо з матеріялом, то й всі його байки — не точні переклади, а вільні переповіді. Ярослава Закревська у згаданій вже праці проводить цікаву аналізу, зіставляючи уривки оригінальних текстів байок з відповідними місцями у Франка, і це виявляє величезне збагачення скупих первісних розповідей в напрямі того, що сам Франко визначив у „Борисові Грабові" як „стереометричність", тобто надання творові повноти, живости, співзвучности з життям.

Візьмемо уривок з байки „Осел і лев": „— А Осел тимчасом що робить? Пішов собі на широку поляну, де сонечко ясно світило і насеред луки кинувся не землю, ноги геть відкинув, очі зажмурив, язик висолопив на півліктя, сказав би хто: згинув тай згинув ...'"

Отакі живі картини всіх двадцяти байок, на відомі у всесвітній літературі звіринні теми, але вийнятково оживлених, надиханих стилем та гумором Івана Франка. Якщо там навіть і трапляються жорстокості — а між звірями без них годі, то вони не на першому пляні, ніколи не переяскравлені в напрямі натуралізму, а радше описані теж більше жартівливо. Зрештою — всякого проступника, згідно з самим призначенням байки — мусить же зустріти якась кара!

Не від речі згадати, що в останній байці Франко вводить навіть такого „модерного" звіря, як бактерії, зазначуючи при цьому сумлінно, що це байка призначена для дещо старших дітей, особливо на те, щоб вони познайомились з нововідкритими явищами природи.

Та мірою зацікавлень Івана Франка дітьми й педагогікою можуть бути не лиш його твори для дітей, які без сумніву творять незвичайно цінний здобуток та окрему добу в історії нашої дитячої літератури. Не менше значення мають для нас теж твори Івана Франка про дітей, писані чи-то для дітей чи для старших.

Треба тільки поглянути, як глибоко вміє проникнути Франко у душу дитини, яка станула нараз на грані поміж добром чи злом — змушена самостійно рішати в користь одного або другого. Це в оповіданнях „Мій злочин" та „Олівець". Боротьба обидвох спонук у свідомості дитини представлена незвичайно сильно — і що цікаве, що перша неґативна розв'язка, як вбивство пташка чи замовчання олівця — саме й лиш доводить дитину до вичуття, що є добро і зло та чого їй слід придержуватися.

Дуже цікавий теж момент, відомий нам з теорій Фройда, як людина борониться перед відповідальністю за злочин, навмисно не допускаючи до себе свідомости його: так в „Олівці", коли вчитель спитав Степана, де його олівець, у Мирона...

... В тій хвилі з моєї руки, не знати чому, випала крейда. Кажу ще раз: не знати чому, бо я був певний, що олівець, який лежав тепер супокійно в моїй торбі, не був Степанів. Ніяким світом!..

Як знаємо, саме так і було...

Вважати оповіданнями для дітей такі твори Івана Франка, як „Грицева шкільна наука", „Олівець", „Шен Шрайбен", „Отець гуморист", лиш на половину оправдано. Не можна заперечити, що писані вони легким та доступним стилем, але ледве чи можуть діяти на дітей виховно описи знущань вчителів над учнями, як ось економа Валька у „Шен Шрайбен", отця Телесницького в „Отцеві гумористові" чи дяковчителя в „Олівці". Гостра сатира на тодішній спосіб навчання з бездушним вковуванням „А-баба-галамага" — („Грицева шкільна наука") теж мабуть краща сьогодні для дорослих, як для дітей,

яким і так впоюють систематично у школах погорду до всіх несучасних систем навчання.

А чи справді хотів Франко доказати, що в його часах не було нічого вартого пошани у шкільництві? Д-р Лука Луців займається цією темою у своїй ширшій праці „Іван Франко — борець за національну і соціяльну справедливість" („Свобода" 1966), та зумів знайти багато доказів на протилежний погляд Франка на тодішню школу.

І так Франко, полемізуючи з автором передмови до російських перекладів його творів, О. Войташевським, пише: — „Мої шкільні літа, поминаючи деякі неприємні епізоди, все таки були радісними літами моєї молодости, а між моїми вчителями з Василіянської школи (у Дрогобичі) я з приємністю можу згадати імена..." і тут подає їх довгий ряд. А в передмові до видання збірки своїх оповідань „Малий Мирон" у 1903 році Франко сам твердить про ці оповідання, що „не можна їх приймати без застережень, як частини моєї автобіографії, бо в них усіх крім автобіографічного елементу маються також артистичні змагання, що домагалися певного групування й освітлення автобіографічного матеріялу".

Беручи до уваги, що оповідання ці написані, починаючи від 1879 року, можемо припустити, що після 24-ох років Франко був здібний дати куди зрілішу оцінку своїх дитячих переживань, як тоді, коли писав їх з повним емоційним насиченням своїх двадцяти трьох років.

Ми зупинилися дещо довше над цими доказами, саме тому, що підбольшевицькі критики, як ось Іван Басс у книзі „Художня проза Івана Франка", Київ 1965, хочуть бачити в оповіданнях цього циклю невідкличний засуд всьому галицькому вчительству того часу, особливо духовному. Та поминаючи всі інші докази, можливість такого узагальнення виключає вже хочби священика у „Панських жартах", про якого Франко міркує:

„Який же дар (від Бога, Л. Х.) дістали ті,
Що так дітей учити вміють?
Мені здається, в дарі тім
Любви найбільш дісталось їм".

Бо справді, цей старенький, не дуже то й освічений священик, згідно з описом Франка мав саме цю підставову чесноту кожного педагога, яка піддавала йому щасливі помисли і від-

носно матеріялу і методичних підходів до опущеної всіма сільської дітвори.

А що в цих усіх оповіданнях цієї групи прекрасна, з погляду психології, аналіза дитячих переживань — це теж правда. Постаті цієї групи, це великою мірою частина ґалерії його типів — покривджених дітей, яка у Франка дуже численна. Досить згадати сина господаря з „Історії одного кожуха", що його захворіння через недостачу саме цього, одинокого на всю хату кожуха, творить важне звено у розвитку цілої родинної трагедії. Досить поглянути на дітей Миколи Прача, (в оповіданні „Сам собі винен"), що їх виганяють з власної хати, щоб побачити, як глибоко співчував Франко таким саме дітям.

Особливо проникливо змалював Франко психічний образ безбатченка Митра у „Микитичевому дубі". Ця дитина, як сказав би професор Г. Ващенко, „затовчена", але якраз свідомість свого ненормального, а через те підрядного товариського становища, зробила хлопчину похмурим мрійником, що вмів поривати однолітків суґестивною силою своїх оповідань.

Дуже характеристичні теж постаті львівських „яндрусів" у повісті „Лель і Полель". Це сироти, здані на неласку світа, який переконаний, що вони злі й непоправні. Тому вони й стараються такі бути. А всетаки, ждучи друзів, які пішли красти для них городину, засівши біля вогню, під впливом краси природи, — „це купка добрих, тихих дітей, що бажають пестощів і любови, здібні до всього, що добре й великодушне, . . . тулилася біля вогнища. На жаль це вогнище швидко погасне . . ."

Виразно руйнуючі впливи нещасливих переживань у дитинстві підкреслює Франко в оповіданнях „Місія" та „Чума", де характер малого мазура Шимка Цюри заламується на все життя, коли він стає свідком людоїдства під час голоду.

Підкреслено неґативний, патологічний тип дитини в творах Франка, це синок бориславського промисловця, Германа Ґольдкремера в повістях „Борислав сміється" та „Боа Констріктор". Він обтяжений не лиш спадковою недугою по матері. Не дивно, що в часи, коли такі твори як „Примари" Ібсена були предметом найширшого зацікавлення, і Франко порушив цю тему. Але ми бачимо виразно, що хотів він сказати щось більше, змальовуючи цю постать. Дитина-садист, це втілений зміст життя батька, якому чужі були якінебудь гуманні ідеї, який

готов був доходити до особистого добра навіть по найважчих жертвах других людей.

Подібні теж жидики Вовкун і Ґава з заплянованої, але недокінченої повісти Франка, яких злидні в час дитинства вчать безоглядности супроти кожного.

Протилежний їм Йосько Штерн з оповідання „До світла". Там зустрічаємо його вже шіснадцятилітнім, одначе з оповідання відомо і про його нужденне дитинство, яке одначе не зуміло вбити в ньому шляхетного гону до знання, до світла. Чи був цей гін вроджений — у спадку від батьків, чи вкладаючи його в душу опущеної дитини, Франко мав на увазі вищі аспірації кожної людини взагалі — про це можна висловлювати різні здогади. В усякому випадку Йосько подуманий так, щоб збуджувати прихильність і милосердя читача. Не лиш своїм трагічним кінцем — ув'язненням за спробу вкрасти в несовісного опікуна свої документи та смертю за намагання схопити хоч трохи світла крізь віконце. Йосько симпатичний взагалі навіть всіма подробицями своєї поведінки.

Та є в оповіданнях Франка і нормальні, здорові діти, які живуть у пригожих для розвитку обставинах, під опікою батьків, може не надто проникливих психологів, але людей добрих, які люблять свою дитину. Такий саме — малий Мирон. Може для своїх односельчан та ровесників він трохи надто розумний, але по суті речі це саме нормальна, здібна дитина. Йому п'ять років і він робить перші відкриття в царині самостійної думки. Чи висліди його експериментування та роблення висновків, як ось „вухами чую, як кури кудкудакають", правильні, чи може фальшиві, „пальцями чую шум", це не таке важне. Але його логічний вивід з поміченого вповні правильний і може прекрасно служити ілюстративним матеріялом для підручника дитячої психології.

Але є у Франка й діти не то що нормальні, а можна б сказати „понаднормальні". Такі, що при своїй чутливості вміють зливатися з „колективним несвідомим" свого роду й племени (теорія Юнґа) та відчувати, як дійсність, його міти. До таких дітей належить мала Гандзя з оповідання „Мавка". Для неї ця постать народної мітології настільки жива й дійсна, що дитина втікає з дому та йде за покликом цього твору своєї уяви назустріч загибелі.

Та типовий для цієї групи знов же малий Мирон, в оповіданні „Під оборогом". Він, і так здібний та вдумчивий, переживає в час бурі небувалу напружену ситуацію. Треба погодитися, що подразнення нервів наелектризованою атмосферою бурі могло теж співдіяти в цій екстазі. Але саме явище почуття припливу надлюдської сили, що може розбивати хмари, та несподіване відчуття своєї репрезентативности - відповідальности за всю громаду, це явище чисто духове, містичне, і то небувало високої напруги.

Можливо, що буде це теж момент пробудження індивідуальности, що приходить колись у житті кожної людини. Це той момент усвідомлення ідентичности з самим собою та зі своїм життєвим завданням. Всі ці моменти схоплені вже у звичаях первісних народів — в обрядах ініціяції молодої людини.

І про цю саме, переломову хвилину, яка заміняє дитину у повну людину — Франко вміє теж багато сказати. У самого Мирона прийшла ця хвилина як неждане відкриття, можливо й на те, щоб повернутися на деякий час у забуття — в підсвідомість. Колись мусіла настати така хвилина і в дівчинки з „Идиллі", перетворюючи її дитинну віру в бабусині казки у рішення справді шукати шляху до „соняшних палат". Франко цього не вияснює — та треба тут взяти до уваги теж більше алегоричне значіння твору, як його співзвучність з психологією.

В „Бориса Граба", в одноіменному оповіданні, переміну з хлопчини, який безцільно проходжувався по поруччі над ставом — у свідомого й активного споживача скарбів людської культури, переводить обдумано й цілеспрямовано розумний учитель. Про подібну ролю у свому житті дивака-книголюба Лімбаха згадує Франко теж в оповіданні „Гірничне зерно".

Буває у творчості письменників, що якась думка проходить червоною ниткою крізь цілий ряд їх творів, щоб вкінці знайти своє повне, досконале оформлення. Можемо теж сміло сказати, що й у Франка зацікавлення дітьми, любов до них, турбота про них, як про майбутніх членів спільноти, проходить крізь усі його твори — хоч тут ми мали змогу доказати це лиш на основі деяких із них. Та вкінці приходимо до того місця коронного твору Івана Франка, до „Мойсея", в якому, мов проміння у вогнищі сочки, збираються і завершуються між іншими теж і всі його думки про дитинство та його значіння для майбутнього життя.

Це сцена розмови Мойсея з дітьми в одинадцятій пісні. Коли Мойсея прогнав весь ізраїльський нарід — одні тільки діти не перестали вважати його своїм улюбленим дідусем. Вони підбігають за ним, щоб поділитися з ним своїми дрібними радощами: збудованим з піску оборонним замком, вбитим скорпіоном, зловленими зайчиками. А Мойсей вміє прислухатися до їх розповідей, і з дрібних на перший погляд справ творить символи духового змісту: мур поміж життям та смертю; зло, що його слід викорінювати за всяку ціну; пошану до життя, бо воно — це клейнод, від якого нема нічого дорожчого у світі.

Коли ж діти просять розказати їм щось цікаве, Мойсей вже й не хоче розказувати подробиць того, що було його ініціяцією на весь життєвий шлях — появи вогненного куща на горі Хорив. Не можна позбутися думки, що Франко дуже свідомо вибрав саме таку ініціяцію як примір, і то найбільше всеохоплюючий. Тут обряд проводить не якийсь намісник Найвищого, а сам Давець Життя — Бог, Єгова. І Франко не припускає й гадки, що ця хвилина мала б оминути когось. Вона приходить у кожної людини — бо покликання кожної людини на думку Франка — велике. І всі його погляди на отой рокований поріг поміж дитинством та „чоловіком цілим" висловлені устами Мойсея у його прощальній проповіді дітям:

Та прийде колись час і для вас
В життєвому пориві,
Появиться вам кущ вогняний —
Як мені на Хориві.

Стане свято у вас, мов в храму
В той момент незабутній,
І озветься до вас із огню
Отой голос могутній:

— Здійми обув буденних турбот,
Приступи сюди сміло,
Бо я хочу післати тебе
На великеє діло.

Не гасіте ж святого вогню,
Щоб, як поклик настане,
Ви могли щиросердечно сказать:
— Я готовий, о Пане!

Роман В. Кухар

КАРТИНА ЛЬВОВА В ПОВІСТІ ІВАНА ФРАНКА „ЛЕЛЬ І ПОЛЕЛЬ"

Повість Івана Франка „Лель і Полель"[1]), це чіткий топографічний та соціяльний документ доби в нашій белетристиці, що рельєфно зображує Львів із цікавої, досі мало опрацьованої, доби 1848 р., як і пізніших, 60-их, 70-их та 80-их рр. XIX ст. Окремий цей аспект твору саме й послужив темою цього начерку.

Рік 1848 у Львові

З хронологічного аспекту події з 1848 р. у Львові загально представляються в насвітленні Івана Франка так:

Від березня до листопада 1848 Львів був свідком бурхливих сцен, постійного напруження, масових гучних демонстрацій. До революції, на подобу попередніх в Парижі, Берліні й Відні, дійшло 1 листопада 1848. Інспірували її провідні кола польського населення. На вулицях посилений рух, усюди розносяться військові накази. З Високого Замку загриміли гармати, спершу одна сальва, тоді залунали другий і третій вистріл над містом. Львів бомбардують. Кулі стукотять об брук і стіни ратуші. Працівники канцелярії міської скарбової бухгалтерії вибігають в переполоху на Ринок, звідтіля ж тікають через Краківську браму єдиним ще вільним проходом — вуличкою до Єзуїтів. Ратушу й театр обсипали за той час бомби. Розгорілась пожежа, охоплюючи низку будівель. Польські повстанці спішно будують барикади з відламків дощок, скринь, меблів, шаф, а навіть фортеп'янів. Із-за нестачі мішків з землею, подушки й усяка стара річ придається. Тут і там ґвардійці верховодять. Розхвильована много-тисячна товпа шумить-гуде на Ринку. Залягають браму ратуші. Повстанці пораються далі біля барикад. Виривають теребовельські плити з хідника, пригодяться, мовляв, замість стрілива. Через вікно першого поверху летить із кам'яниці фор-

теп'ян — матеріял для барикад. Вони високо здіймаються, декуди сягають вікон другого поверху. Ось одна виростає перед Єзуїтами. Звідтіль також несеться польський гимн; за патріотами підтягають вуличники, кричать, підбирають відламки гранат, визбирують патрони, кулі, постачають таким чином необхідний матеріял бунтівникам, а ті, в запалі бою, гарячково стріляють на зміну до відділів австрійської залоги, що в наступі. Проти реґулярного війська довго на барикадах не вдержатися. З повстанцями крухо. Стріляють по них з усіх боків — від ґубернаторського будинку, з Галицької й Марійської площ, від Краківського майдану та ще й від головної вахти. Командант залоги Гамерштайн підступає, намагаючись очистити Галицьку вулицю. Один по одному скочуються оборонці з барикад. Багато трупів, що їх згодом цілими возами звозитимуть до міської трупарні. Ратуша в полум'ях, мов яка велика свіча. Горять без перерви театр і університет. Біля пожежі стоять вояки й нікому не дозволяють гасити вогню[2]). Розрухи вщухли, кривава розправа припинилася, протидержавна затія, що причинила жниво смерти, провалилася.

Причинки до топографії Львова й околиці в 1850-их — 1870-их роках

Черговий цікавий погляд на Львів дістаємо з опису місць дитинства братів Калиновичів, наприкінці 50-их рр. XIX ст. Попередній епізод торкався політичних подій і скупчувався в середмісті. Наступна сцена відбувається на передмісті й відхиляє рубець побутових умов того часу.

Ліворуч від майбутньої Пелчинської вулиці тягнулися Пелчинські гори. Відомий був тоді, головно із-за самогубств, Пелчинський став. До „гір" прилягав Волецький лісок. Туди проходив многолюдний тракт, що вів зі Львова на Вільку. Автор веде читача з довкілля Гончарської й Голуб'ячої вулиць, повз цитаделю й через греблю Пелчинського ставу, в напрямку волецьких ярів. Тут простягалися ліси з дубиною, березиною, багатством губ; в зубрянському зрубі існував відомий попас для корів.

Злидні виганяють дітвору львівської бідноти у привілля, де можна доживитися картоплею, бруквою, чи кукурудзою з чужих городів. Зазнавши із власником городовини неприємної пригоди[3]), що братів Калиновичів опісля, ще недорослими,

в тюрму зажене, малі шибеники добре попоїли, закусивши голубінками й сироїжками. Стежкою повз цитаделю наближаються в поворотній дорозі до Гончарської вулиці. З перевалу цитадельної гори розлогий вид: в долині лежить проти них півмісяцем ввесь Львів. Онде левик блискотить на міській ратуші, а з Бернардинської вежі видзвонює годинник. Коло церкви св. Миколая б'ють мулярі в дошки „на файрант"[4]). В далечині бовваніє зелений Високий Замок, де ще в 1835 р. посадили були перші дерева, а в кілька років пізніше заложили парк. На Гончарській, перед „ґрайзлернею"[5]) Войцєхової, несумлінної опікунки сиріт Калиновичів, довкола скаліченого власника ярини, збіговисько, там же й поліція. Закоштують виновники Кармелітів[6]).

В зв'язку з карним побутом хлоп'ят в „домі плачу", описує автор саму в'язницю й місце її положення. Тюремне подвір'я обведене високим муром судового будинку й приляглих домів із внутрішніми перегородами в формі дерев'яного паркана. В середині понурого приміщення напівтемні в'язничні коридори. Місце в'язниці можна уточнити завдяки обставині, що хлопці покинули тюрму, проходячи фірткою на Галицьку вулицю. Значить, була вона, як і згодом, при вулиці Баторого.

Дальша дія твору відбувається в інших частинах міста. Дорослі брати Калиновичі займають гарне помешкання при вул. Панській[7]). З Панської на Ягайлонську вул., де містилася друкарня й адміністрація газети Гната Калиновича, шматок дороги. Туди проходив він щодня повз костел Бернардинів, коли з вежі пробивала в той час 6-та год. вранці, минав ясно освітлену кав'ярню Мюллера, залишав за собою будки синевідських бойків з овочами, переходив на другий бік Галицької площі й досягав самої мети, перший з усіх починаючи в друкарні працю над коректами[8]).

У творі згадується ближчі й дальші околиці Львова, напр., поблизькі Сороки[9]), Товсте[10]), пов'язане з поїздкою братів по дідів скарб, товмацький повіт[11]), чи С-ський повіт, з їхніми процесами, Трускавець із родовищами срібної руди й нафти[12]), Борислав[13]) з його копальнями, Дрогобич[14]) — галицька Колхіда й Елдорадо, або Станиславів[15]), місцевий судовий осередок.

Цікаво прослідкувати в повісті за тогочасною залізничною мережею на шляху Львів — Лютовиська. Виїхавши з Головного двірця у Львові, Владко їде до Перемишля, звідтіль до Хиро-

ва й через Задвір'я до Лютовиськ, що лежать у віддалі всього трьох миль від Устєрік. Недалеке село Ступосян, що знаходилося на проході до угорської границі, було ціллю подорожі.

Львівські суспільні відносини другої половини XIX ст.

Поряд із плястичним зображенням фізичної сторінки міста, повість кидає яскраве світло на соціяльну структуру Львова, взагалі Галичини, другої половини XIX ст. Подаємо тут декілька замітних прикладів.

Між містом і селом панує звична ненависть. Селяни нарікають на захланність міщан[16]), міське зіпсуття[17]). Міські нуждарі вважають селян, взагалі господарів, жолобами[18]), від яких не гріх наживитися. Особливо голодна, занедбана дітвора вдається з-часта до того. В місті дається зауважити брак леґальної опіки над малолітніми покидьками суспільства, всякими безбатченками й сиротами. Вони забуті, запущені, залишені на самопас, у висліді, стають вуличниками, „шанталавцями", аспірантами до криміналів і шпиталів. Жахлива біда таких дітей-покидьків очевидна: лежать по брудних, вонючих кутках нужденних приміщень[19]), тиняються без просвітків, надії. Войцєхова, напр., не дає дітям їсти, б'є їх, проганяє з хати, їхню пенсію на свої цілі зуживає, не хоче посилати до школи, не вчить ніякої роботи і використовує де може[20]). Малеч із правила не доїдає, ховається від побоїв[21]), росте на вулиці[22]). Прослідує бездомних груба лайка, проклинають їх[23]). Не минути їм арештів; ідуть вони босими і голодними до в'язниць, де продовжаються погрози й побої[24]).

Побут арештанта, від слідства на поліції до закриття в казні, був добре знаний Франкові з власного досвіду. Ось які спостереження. Часто босоніж, боком вулиці-їзні, переганяють арештантів з місця на місце, довго приневолюють вистоювати в холоді, заки сторожа не справиться з паперами, після чого довженна й неприємна тюремна процедура з насмішками, штовханцями, нелюдським обходженням. Прохарчування кримінальника, як і треба сподіватися, невистачальне. За скупу страву служила мищина літньої води з кількома зернятами круп, або дубова (ючна) юшка, в додатку до буханця чорного, квасного хліба. В тюрмі „домашній порядок" із частими переслуханнями, побоями, брутальною поведінкою ключника.

„Цуваксів"[25]) постійно прибуває, з місцем в „казнях"[26]) дуже скупо. Двох-трьох нових мусить на підлозі спати. Типова казня 6 кроків поздовж і 4 завширшки. В середині дві причі, залізна піч і „зоська"[27]). Між в'язнями окремих камер наладнується порозуміння шляхом „телеграфування"[28]). В такому безрадісному місці дітям справжнє пекло.

Не лише безприютній дітворі важко було жити, гірко було й дорослій бідноті. Тулилася вона здебільшого по сутеринах, чи піддашшях[29]), щораз більше піддаючись процесові павперизації.

Франко кинув сніп світла й на національностеві взаємини того часу, починаючи ще з 1848 р. Типова особа „руської національности", вбогий канцелярист, батько близнюків Калинович — це найльояльніший з льояльних, найпокірніший з покірних, приповідковий „вірний русин", що за все життя ледве чи прочитав одну книжку, а до забороненої політики й не думав мішатися[30]). Крім б'юрової пунктуальности, не знав іншого патріотизму. Товариш праці, поляк, хвалив його чесність, проклинаючи підданство[31]).

Суспільність почала різничкуватися, ділитися на партії. Клерикали (з „попом" на чолі) не вбачали потреби „руської" мови, школи, чи конституції в суспільному житті[32]). Радикали вважали головним своїм завданням копання безодні між русинами й поляками[33]). Народовці захищали „назадницькі"[34]) позиції. Суспільну ґалерію очолювали радники-сервілісти, що їх найвищим законом була цісарсько-королівська величність[35]). Показувалися вже й українці-фанатики, що про братів Калиновичів відзивалися, як про перекінчиків[36]). Близнюки були дітьми свідомої своєї національности матері-польки й несвідомого українця-русина[37]).

Братів утотожнювали представники вищих суспільних кляс із т. зв. „червоною хлопоманією"[38]), тобто групою крайніх лівих поглядів. Брати ж розуміли свій „соціялізм", як службу простому народові — шевцям і селянам[39]). Назагал, були вони за суспільною активністю, проти апатії й вислугування[40]). Побіч міського плебейства, найбільш пригнобленим суспільним прошарком було, як звичайно, малоземельне або й безземельне селянство. Панщина викинула їх на ласку долі. Було їх тисячі таких вибитих із своєї колії. Пани вибили вчорашньому кріпакові ґрунт із-під ніг, а від громади відобрали належний їй, за звичаєвим правом, привілей — „ліси й пасовища"[41]). З того при-

воду доходить до частих хлопських бунтів, судових процесів і актів самосуду. Семко вимордовує цілу родину жида Рібенгольца, типового сільського паразита[42]), вбивають польського пана Голейовського, чи московського генерала в корчмі[43]). Люди перестають вірити в правосуддя, що стоїть на боці можновладців, і беруть закон у власні руки.

В „Лелі й Полелі" проглядно показано перекрій тогочасного суспільства, відбито спосіб життя кількох поколінь. Молодь тієї доби, напр., руководиться епікурейською засадою „користай з нагоди". Серед бенкетів, товариських забав, в касинах, буфетах, за столиками гри й безцільними дискусіями проходило беззмістовне життя як молодих, так і старших обивателів, знечулених на довкільну недолю соціяльно й національно прибитих верств народу.

Список імен і прізвищ дійових чи епізодичних осіб повісти вказує на зростання й панівність чужинецького елементу в місті, зокрема груп населення польського, жидівського, або німецького походження. Українці починають піддаватися асиміляційному процесові. В висліді, маємо діло з денаціоналізацією української частини населення й збагачуванням чужинецького елементу. Брати Калиновичі, для прикладу, втрачені для українства. Свідомість їх розвинулася в соціяльному напрямку, а національні завдатки заниділи.

Містові надають зокрема спольщені німецькі елементи питоменного обличчя. В зв'язку з панівною іменною репрезентацією німецького походження в тодішньому Львові, відома була анекдота довкола генерала Гамерштайна, що в 1848 р. бомбардував місто. Згідно з поголосками, мав він ось як висловитися: „Der Teufel, noch einmal! Hild, Mild, Wild, Stieller, Piller, Mueller, das sind ja aber verflucht polnische Namen"[44]).

До званевого питання

В повісті виступає перед читачем ціла ґалерія представників різних звань і зайнять — від зарібників, простих робітників і ремісників до членів вільних професій, специфічних фахових сил і урядових службовців того часу.

На нивах працюють господарі й господині. Дроворізи з пилками й сокирами, муляр з кельнею, служниця з коновками води, бойко з Синевідська із своїми, повними слив та винограду, кошиками, „ганделес" із перевішеною через плечі парою старих

штанів — звичні люди на майдані. Гриць Калинович рахував скарбові доходи ще з часів панщини; наслідком невідомої протекції, дістав посаду при податковому уряді із значно підвищеною пенсією. По смерті чоловіка мати близнюків заробляла шиттям, пранням, і крім того вчилася акушерства. Войцєхова була „ґрайзлеркою", а надто, уважали її серед бідноти знаменитою „лікаркою". Повість реєструє чи не всі тогочасні стани й фахи. Здибаємо тут столярських термінаторів та їх майстрів, мулярів, крамничників, кельнерів, гардеробниць, возних суду, кам'яничних сторожів (двірників), власників варстатів, стражників тюрми, ключників поліційних арештантських станиць, ординансів, протоколянтів, дозорців конвою арештантів, керкермайстра (начальника тюрми), кінних патрулянтів, поліціянтів, простих міщан, членів Народної Ради, жидів, ґвардійців, ветеранів, капітанів, навіть злодіїв.

Під час судової розправи купчаться в одному місці еліта й рядовики судової палати: президент, прокурор, оборонці, присяжні судді, коморник, трибунал, обвинувачені, нотар, свідки, поліція, цивільна прислуга. На бенкеті, з нагоди започаткування публічної служби братів — правника й журналіста, з'явилися: адвокати, урядовці, конципієнти й ад'юнкти, радник крайового суду, журналісти й письменники, сеймові депутати, директор, редактор, навіть два українські „попи".

До пестрого малюнку різних суспільних шарів додає специфічної закраски властивий їм спосіб вбирання, поведінки, взаємного відрізнювання. Читаємо про чорні халати, зрібні сорочки, перкалеві фартухи, спідниці простолюддя. Ці без шапки, калошів, „пальта", ті в фасонових уборах, фраках. Згадується жовту, мосяжну бляху поліціянта, ґвардійців у мальованих мундурах, ремісничу челядь у полотняних куртках і фартухах із засуканими рукавами. Бачимо вусатого прохожого міщанина без шапки й сурдута, капітана з вусами, у високій рогатій шапці, вояків у високих берлицях. Де-інде показується скромна жінка в сукняній хустці, вузлом на спині під пахи зав'язаній. Тисячі зустрічних бідних дівчат у проношеному одягові. Доля таких послугачок-зарібниць незавидна: шити, прати, підлоги мити, варити. Нескладний виряд в арештанта — сива сукняна куртка, такі ж самі штани й шапка, до того ще солом'яник, подушка, коц, простиня. Представників влади зразу можна було пізнати, напр., „керкермайстер" парадувався в напіввійськовому мун-

дурі з офіцерськими „еполетами" та шпагою при боці. Небагато було заможніх цивілів, що здобулися б на сурдут, важке зимове пальто, капелюх, калоші.

Львівська говірка XIX ст.

Картина міста й його жителів тої доби не була б повна й достатньо динамічна, якщо б не оживити її прикметним періодові мовним виразником, синтактично, чи в суто лінґвістичному сенсі — відмінною від інших галицьких волостей, „соковитою" львівською говіркою. Замітна вона ґерманізмами й полонізмами, а теж діялектизмами, льокалізмами, висловами, пов'язаними з певною професією, станом, аж до жарґону; в цілому, своєрідним львівським говором, що зберігся до новіших часів. Автор дуже добре послужився цим ідіомом, значно збільшаючи завдяки ньому специфічний кольорит місцевого й ґатункового типу, як і образність цілости. Серед висловів і окремих слів німецького походження окреме застосування знаходять:

Забирайся „саком пак"; пустив нас „на фрай"; б'ють у дошки „на фаєрант"; „гунцвот"; „шпанувати"; „шельма"; „цувакс" тощо.

Дещо з польонізмів: „песя мать"; „жолоб"; „на зломання карку"; „щоб вас качка копнула"; „прокляті дідівські порядки"; „щоб ти здох"; „канцелярійний моль".

Жарґон, станову, злодійську говірку, діялектизм, льокалізми вжито, відповідно до потреби:

„Фурдигарня"; „йти під крука"; „віддати до клітки"; „дурню, не реви при людях"; „дати по гамалику"; „намухрати"; „бахурня"; „бухняки"; „гуздратися"; „кімати"; „бухати"; „бухацькі душі"; „шматок гнипа"; „майхром пофалатати руку"; „кляві яндруси"; „галайстра", „голота".

Акуратну атмосферу місця вдається осягнути значною мірою характеристичними мовними середниками, популярними в даному осередку висловами, здебільшого неґативної закраски:

„Приємний, як сто чортів"; „а, тут ви мені, пташки"; „то такий чортівський накоренок"; „кобзнути маківкою під щаблі"; „злодійське насіння, що вродилося під такою звіздою"; „один як і другий росте для шибениці"; „що під злодійською звіздою вродилося, те лише шибениця направить"; „старий дурню"; „а, то креши з коліна огонь і загрійся"; „закручу йому харамана, аж вуха розвісить"; „плетімо йому різні баналюки"; „він би та-

кого наробив, що нам відхотілося б і молочного киселю"; „як зріжу тебе, то зараз привидиться тобі рідна мати"; „по такім курдуплі як ти того не сподівався б"; „життя в Войцєхової таке, що або хльоста, або бреши, що влізеться"; „маєш, бабо, празник"; „стара Миколайова ще вистарчить за дві молоді вертихвістки сьогоднішніх часів"; „не ричи, а дай молока".

Завдяки всім оцим реалістичним засобам зображення домігся Франко міцного, неповторного ефекту утривалення часового моменту. В повісті „Лель і Полель" передана жива, незабутня картина Львова, що становить, крім властивої цінности твору, велику додаткову вартість історичної документації. Франко добре володів доступним йому матеріялом для суспільної аналізи періоду, що змальовує в своєму творі. Зваживши, надто, на значну пайку особистого досвіду в повістевій розповіді, прикметний йому гострий суспільний інстинкт, як і великі здібності письменника-реаліста, можна Франка слушно назвати чутливим сейсмографом тодішніх суспільних настроїв, в цілому, клімату того часу. Тимто знайомість Франка описуваного місця й часу та спостережені ним з'явища суспільно-побутового порядку слід сприймати як автентичні й повною мірою авторитетні. Його мистецька картина Львова, змальована в повісті „Лель і Полель", має всі дані на те, щоб послужити причинком при відреставруванні нашого міста з непростудійованої ще достатньо доби XIX століття.

ПРИМІТКИ

1) Іван Франко: „Лель і Полель". Вид. ЦК ЛКСМУ „Молодь", Київ, 1961 р.

2) Іван Франко: „Лель і Полель", ст. 20-32.

3) „Походи на чужі городи" — відомий літературний мотив (див. В. Наріжний — „Бурсак". А. Свидницький — „Люборацькі" і ін.).

4) Ґерманізм, тобто „кінець робочого дня".

5) Ґерманізм, тобто „торговець крупою".

6) Іван Франко: „Лель і Полель", ст. 5-20.

7) Пізніше вул. Зелена.

8) Тамже, ст. 72-127.

9) Тамже, ст. 33.

10) Тамже, ст. 66.

11) Тамже, ст. 80.

12) Тамже, ст. III.

13) Тамже, ст. III.

14) Тамже, ст. 112.

15) Тамже, ст. 92.

16) Тамже, ст. 12.

17) Тамже, ст. 15.

18) Тамже, ст. польонізм.

19) Тамже, ст. 16.

20) Тамже, ст. 70.

21) Тамже, ст. 17.

22) Тамже, ст. 19.

23) „А щоб їх повішали"... до орештів з ними (ст. 18).

24) Тамже, ст. 61-62.

25) Ґерманізм в знач. „приріст".

26) Знач. „в'язнична камера".

27) Знач. „дерев'яне начиння для вжитку в потребі".

28) Знач. „вистукування ритмічним ударом у стіну, одвірок, чи віконницю", див. ст. 36-72.

29) Тамже, ст. 32, тобто: „жили й у театральному будинку на піддашші".

30) Тамже, ст. 33.

31) Тамже, ст. 31.

32) Тамже, ст. 82-83.

33) Тамже, ст. 83.

34) Окреслення большевицького походження, Франкові зовсім невідоме.

35) Тамже, ст. 83.

36) Тамже, ст. 89.

37) Тамже, ст. 73.

38) Тамже, ст. 90.

39) Тамже, ст. 90.

40) Тамже, ст. 86.

41) Тамже, ст. 67-68.

42) Тамже, ст. 47-57.

43) Тамже, ст. 58.

44) В українському перекладі так: „До чорта! Гільд... Хіба ж не проклятi це польські імена?"

Clarence A. Manning

THE ROLE OF FRANKO

It is generally conceded that Ivan Franko was second only to the incomparable genius Taras Shevchenko in his influence on Ukrainian literature and in the value of his literary work, whether in poetry or prose. Yet there is another aspect of Franko which is perhaps less clearly expressed in his belles lettres than in his personal life and influence. That was the influence which he exerted in Western Ukraine or Eastern Galicia in rousing the people to a full consciousness of their kinship with the Russian Empire and in their need for the formation of a single Ukrainian nation embracing all the Ukrainian lands.

To understand this aspect of the work of Franko, we must look at the methods used in the revival of the spirit of the Western Ukrainians. The province of Galicia was early separated from the rest of Ukraine. In the complicated history of the disintegration of the once strong Kievan-Rus State, the principality of Halych had been early the desired booty of both Hungary and Poland. Its princes were sought in marriage by the rulers of both countries and after the devastation by the Tatars, Halych finally fell under the control of Poland which governed it as part of the Polish state, while the other sections of the Western Ukraine as Volynia passed under Lithuania and the Carpathian districts were seized by Hungary in 1349. As a result conditions in Galicia differed from those in the other parts of Ukraine which had a few years later merged in the Grand Principality of Lithuania.

The opposition between the Poles and Ukrainians or rather Ruthenians as they were called (a name derived from the ancient Rus') remained bitter, and the Ruthenians, especially in Lviv, were under severe restrictions in their personal rights. The region was torn by the struggles over the Unia and the first Orthodox Brotherhood to defend the Orthodox Church was established in Lviv long before that movement spread to Kiev and the East. There were moments

when it seemed possible during the hetmanates of Bohdan Khmelnytsky and Ivan Mazepa that these Hetmans could occupy Galicia but they passed through force of circumstances. With the transfer of the power in the Ukrainian Church at the end of the seventeenth century from Constantinople to Moscow, a new boundary was set up for the Orthodox and the prohibition of the importation into Great Ukraine of Orthodox church books from Galicia soon brought it about that the Uniat or Ukrainian Catholic Church became the chief support and centre of the Ruthenians in Eastern Galicia.

In 1772 at the first division of Poland, Empress Maria Theresa succeeded on the basis of old claims in annexing the province to the Hapsburg Empire. This introduced a new element into the life of the province. Emperor Joseph II to educate the Ruthenian intelligentsia, chiefly the Uniat clergy, founded in Vienna in 1774 the Barbareum to educate the Ruthenian Catholic clergy, in 1775 a University in Lviv and in 1786 a Studium Ruthenum in Lviv at the University. Access to these was also furnished to the Ukrainians of Carpatho-Ukraine and of Bukovyna who were also subject to Vienna. This insured the preservation of the old ecclesiastical Church Slavic into the nineteenth century as the language of literature and culture.

It had another effect for the first important appearance of the new Ukrainian revival was under ecclesiastical influence, but not approval. The so-called Galician Trinity, Markyan Shashkevych, the author of the Dniestrova Rusalka (The Rusalka of the Dniester), and his two friends Ivan Valylevych and Yakiv Holovatsky all were educated in the Lviv Seminary, although the book of poems by Shashkevych was actually published in Budapest in 1847, and its introduction into Galicia was banned unsuccessfully.

We can compare this position with that of Ukrainian in the Russian Empire where the government during the eighteenth century moved toward the position that Ukrainian was only Little Russian, a Russian provincial dialect and that the Ukrainians as a separate people had no real existence. They and the Russians shared a single Orthodox religion and all the distinguishing marks of the older period when Ukraine Orthodox were under the Patriarch of Constantinople and not the Patriarch of Moscow were abolished. Thus the revival of the language by Kotlyarevsky in the Eneida in the form of a mock epic had no ecclesiastical approval or disapproval for there were many mock epics in the eighteenth

century Russian literature and there were several attempts by Russian writers to make fun of the Ukrainian customs as objects of a benighted past. Thus for many decades the two Ukrainian movements progressed separately and apparently on divergent paths, although Shashkevych worked toward the real vernacular of Galicia with a pensive Romanticism far less vigorous than was the Romantic note struck in the Kobzar, the early poems of Taras Shevchenko.

In 1848 came the so-called Spring of the Nations when all the Slavic peoples in the Hapsburg lands rose to new life and there was even founded in Lviv a Ruska Rada (The Ruthenian Council) to represent the Ruthenian interests. This was succeeded by a period of Austrian absolutism, and when that ended, the government in Vienna drifted into the position where it left the province in the hands of the Polish gentry, but at the same time continued to grant certain rights to the Ruthenians as a counterweight against a possible disloyalty of the Poles. This was unsatisfactory to both of the nationalities involved, but it did lead among the Ukrainians to a grudging appreciation of the role of Vienna and of the Germans in administering certain departments which in a way made life possible.

On the other hand it led to a curious ideological and literary struggle. The conservatives, especially the clergy, insisted upon the preservation of the old artificial literary language. Some of the younger men, becoming acquainted with the writings of the Ukrainians of the East, especially Shevchenko, wanted to adopt the vernacular, either the vernacular of Galicia or of all Ukraine. Some looked to the Russian Empire and were in a way attracted by the tsar as the great protector of all Slavs and this made them decide to remodel their native Western Ukrainian on the Russian pattern, even though very few of these had any real conception of the real Russian language or of Russian literature. These became the Moscophiles or the Russophile party in Galicia. In the late sixties and seventies, this language quarrel became even more prominent in the lives of the intelligentsia than the political problem or whether the Ruthenians could arrange their relations with the Poles so as to obtain a more satisfactory position in the provincial life.

In short the Ruthenian population of Eastern Galicia were living more or less in an intellectual backwater with a purely provincial point of view in the strict sense of the word. The few intellectual

leaders were exhausting their energy in meaningless debates and living in a world of illusions, while the economic condition of the vast majority of the peasants seemed almost hopeless. It is true that in 1848 the Austrian government in Vienna had abolished serfdom and compulsory labor for the lords, but it had done nothing to improve the economic condition of the peasants, and the peasant holdings were too small to allow the individuals to flourish, while in every village there were many unsolved problems with the usually Polish landowners as to the precise rights of the peasants in the grazing grounds and the forests. The Polish landowners were seeking to restore their old position, but many of them were hopelessly in debt as were the peasants to the owners of the inns and saloons which were only too willing to advance money for drink to the peasants in the full knowledge that the latter would sooner or later be forced to turn over to them all their assets including their land.

It was in this environment that Ivan Franko was born in 1856 in the village of Nahuyevychi in the region of Drohobych. His father was from a Ukrainized German family, but he had some money and in addition to his farming he plied the trade of a blacksmith. His mother was a member of the lesser nobility, the shlakhta, and both parents had hopes of educating at least their oldest son. He went first to a school in the neighboring village of Yasenitsya Silna where his mother's brother was living and with his help during two years the young Franko learned to read and write German, Pollish and Ruthenian. When his father died, his mother soon married again, but her second husband was always kind to Ivan and the boy always spoke of him in later years with affection. Then with this training he entered the normal school in Drohobych. We have the description of him as "small, timid and patient with boots unpolished for weeks, a dirty shirt, a torn coat and the first rank in the class". In the Drohobych gymnasium which he attended next, he spent most of his time reading extensively in the various languages which he knew and in writing so that on completing the course and going up to Lviv to enter the University he was well prepared and also carried with him a large number of works, poems and translations that he had already made. He also had secured by the age of nineteen by personal observation a good idea of the general condition of the peasants and of the deficient means of education for their children, themes of which he was to make use later.

Iu Lviv he joined the Academic Circle, a Moscophile organization solely because it published a student journal Druh, The Friend, in which he could hope to place some of his writings. This did not last long because he came very quickly under the influence of Michael Drahomaniv, a former professor of the University of Kiev, who was distinctly radical in the sense of the day. When he was removed from his post, he went to Geneva in Switzerland and became in a sense the first informal press agent and propagandist in Europe for the Ukrainian cause and in a sense he revived some of that type of Slavism that had been preached by the Society of St. Cyril and Methodius in the time of Shevchenko but without the Romanticism of that group. Drahomaniv then began to write a series of letters to the Lviv students in which he showed the absurdities of the Moscophile claims and the false position which they were advocating.

Drahomaniv's ideas which were based on the Positivism of Comte and the Socialism of Proudhon had a great influence on the thinking of Franko and his friend Michael Pavlyk and Franko began to spread his teachings and also entered into a warm correspondence with him. These ideas were repugnant to the Polish leadership of Galicia and as a result on the pretext that Drahomaniv was preparing a revolution, Franko was arrested in 1877 and sentenced to nine months in prison. His life there was a living hell for he was treated as an ordinary criminal and when he was released, he was left completely alone by the leading Ukrainian conservatives and even refused permission to enter Ukrainian meeting places.

Instead of submitting he became even more defiant and emphatic and the poems which he wrote at this period and for a number of years as "The Eternal Revolutionist" and the "Stone Breakers" express fully his consciousness that he belonged to the wave of the future. They won him the love and admiration of the advanced student thought of the day and willingly or not Franko became the spokesman for their aspirations. They brought him into contact with the progressive Polish elements and for a number of years, as Franko put it, he was hired out to the neighbors and was not free for financial reasons to adopt an independent course. He was compelled to write articles for the Polish and German progressive press, although he tried to edit a number of small Ukrainian papers which naturally felt very heavily the blue pencil of the censor.

In 1880 he was arrested a second time and was in prison for three months and on his release under surveillance he was compelled to return home with a gendarme. He became ill and for a time he despaired of living, but help from a friend saved him and he recovered.

In 1885, to gain a greater knowledge of Eastern Ukraine he paid a visit to Kiev and returned with a sum of money on which he could hope to continue publishing. He made a second trip in 1886 and this time he returned with a Ukrainian bride from Kiev, Olha Khorunzhynska.

He was arrested a third time in 1889 in a pre-election period during which the Galician government was trying to terrorize all the Ruthenian-Ukrainians, to reduce the opposition to Polish rule in the province. Franko's own definition of his mission and goal written at this can be seen in this extract from a preface to a Polish translation of his Galician Sketches "Before all I confess it as a sin, that many patriots regard me as destructive: I do not love the Rusyns. Compared with that burning love, which comes often 'for a brother race' from the pean of Polish conservative journalists, my confession may seen strange . . . I do not love the Rusyns. I have found so few among them of righteous character and so much pettiness, narrow material egotism, duplicity and pride that I do not really know for what I should love them".

"Even our Rus I do not love at least as our patented patriots do or pretend to do.

But if on the other hand, I feel myself a Rusyn and with all of my strength I work for Rus' as the honored reader will see it is not from reasons of a sentimental nature. I am guided before all by a feeling of a canine obligation. The son of a Rusyn peasant, reared on black peasant bread, the work of stout peasant hands, I feel myself bound by the labor of my whole life to repay those coins which a peasant hand has expended, so that I can ascend to the heights, where one can see clearly, where freedom is poured out richly, where universal ideals shine . . . And if anything lightens for me the burden of the yoke it is the sight of the Rusyn people, that although bent, deafened and demoralized for long centuries, although today poor, awkward and joyless, yet is gradually advancing and perceives somehow in the widest circles the feelings of light, truth, justice and is seeking approach to them. It is worth while to work for this people and no honorable work for it is lost".

It was this feeling that guided Franko and dictated all of the political work in which he engaged until the end of the century. The mixture of sarcasm and obligation offended many, both Poles and Ruthenians, but Franko was already becoming disillusioned with the theory that the Polish and Ruthenian progressives and socialists could work together any better than could the conservatives of both camps and he felt more and more strongly the need for a distinctly Ruthenian socialist party and in 1891 with his friend Pavlyk he founded the Ukrainian Radical Party. Then he went to Vienna and studied for a year at the University for a doctorate of Philosophy, and when he received it in 1893, he applied for the vacant chair of Ukrainian Literature at the University of Lviv. He passed all the required "habilitation" tests and won the faculty approval but the provincial authorities refused to confirm him on the ground of his political record. In 1897 he ran for election as a delegate to the Austrian parliament, but the results of the election were tremendously falsified by the Polish governor of the province and Franko was soundly defeated, although all knew that he had received the overwhelming majority of the votes. This ended Franko's open political activity and he withdrew more or less openly from political life, although by that time he had become more than a party man and was widely recognized as the teacher and mentor of the Ruthenians of the province.

This was splendidly shown at his poem on the „One Hundredth Anniversary" of the publication of Kotlyarevsky's Eneida when a poem by Franko hailing the recovery of Ukraine formed almost the centre of the commemoration of the occasion in Lviv.

In 1897 he had broken with the Poles who had furnished him a large part of his income for articles in their papers. A new edition of Konrad Wallenrod by Adam Mickiewicz had been issued, the story of the Lithuanian who to save his country had disappeared and as a German rose to be the Grand Master of the Teutonic Knights whom he led to the disaster of Tannenberg. In a German reviev published in Vienna, Franko called Mickiewicz a poet of treason and applied the term perhaps loosely as a national characteristic of the Poles. This could not fail to irritate and insult them but, as on previous occasions, Franko spoke out his mind without regard to consequences, even though at time it may have cost him dearly.

A considerable part of the loss which he thus suffered was made up at the same time when he was invited by the Shevchenko Scientific Society to join the editorial staff of a projected journal, The Literary and Scientific Journal, which was to include all the various movements, literary tendencies, etc. Franko was invited to represent the former Radical Party but he soon became the de facto editor of the Journal. He also established a Ukrainian Publishing Society and between these two tasks he withdrew still more completely from politics, although he still had an enormous influence. He was now more free to devote himself to his own tastes in poetry and other forms of literature but even then we can see how deeply he was interested in his task of educating the people of Galicia and rousing them to an appreciation of their own internal resources if they only wanted and tried.

In 1905 he published his epic "Moses", but great as this was in retelling with slight variations the Biblical story, it was more expressive of his own feeling of regret that in some ways he had moved so far ahead of his people that many felt that he had somehow lost contact with them. The poem closes with the realization of the Jews that Moses had gone but at once Joshua rouses the young men to enter the Promised Land and reap those rewards of which Moses had been deprived. It expresses that problem which confronts every far-sighted democratic leader how to press forward and yet succeed in keeping in close touch with his benighted and tardy followers.

By 1908 his health had begun to fail but he still continued to work under increasing physical handicaps. These became more overwhelming with the Russian occupation of Lviv in 1914 but with their withdrawal in 1915, his health was definitely deteriorating. Still the care of his friends kept him until May 28, 1916, when he finally passed away. His funeral was a national event and it was only then that the Ukrainians both in Galicia and Great Ukraine realized what a leader and writer they had lost.

We have stressed perhaps too much the social consequence of Franko's work for he was more than a writer. In all of his works he expresses those ideals and aspirations which he was seeking to develop in his people and he did in the broadest literary way-philosophical poems like "Cain's Death" and "Ivan Vyshensky", "Sonnets", "Prison Sketches", lyrics, dramas, short stories, "Moses" and many others. It is small wonder that he proved to be the catalyst that turned a bewildered and divided mass of ignorant people into a

powerful and compact body that two years after his death could aspire to national independence and would have won it, had the powerful of the world understood the problem which faced them as well as the Ukrainians. He never lost his idealism, never became a dogmatic socialist, but he always remained a beacon to a brighter and a more humane world.

БІБЛІОГРАФІЯ

1) Іван Франко. Твори. Видавн. Т-во „Книгоспілка". Ню Йорк, 1956-1962.
2) Василь Сімович. Іван Франко. Життя і творчість. Збірка „З вершин і низин", Українська накладня. Київ-Ляйпціґ, 1920.
3) В. Дорошенко. Страдницький шлях І. Франка. Записки НТШ, том 166, Ню Йорк, 1957.
4) Б. Кравців. Франко-поет. Записки НТШ, там же, ст. 49-66.
5) В. Дорошенко. Великий Каменяр. Накладом КУК. Вінніпеґ, 1956.
6) Ivan Franko. The Poet of Western Ukraine. Selected Poems. Translated with a biographical Introduction by Percival Cundy. Philosophical Library. New York, 1948.

Пантелеймон Ковалів

ПІСЛЯСЛОВО

В 1966 році Наукове Товариство ім. Шевченка в вільному світі відзначало разом із усім своїм членством 50-ті роковини з дня смерти свого довголітнього дійсного і почесного члена, визначного українського письменника і поета, заслуженого суспільно-громадського і політичного діяча, великого Каменяра України і генія українського народу — Івана Франка.

З тієї нагоди улаштовано дві окремі святочні наукові конференції в днях 27-28 травня і 17 грудня 1966 року, на яких виголошено цілу низку цінних доповідей та студій, присвячених вивченню і аналізі тієї широкої проблематики, що її порушує Іван Франко в своїй глбокій і багатогранній літературній творчості. І саме з огляду на важливість порушених у цих доповідях проблем, минулого року Наукове Товариство ім. Шевченка в Америці випустило друком в окремому томі своїх „Записок" першу частину доповідей, а в цьому томі опубліковано другу частину цих доповідей. Всі вміщені в обидвох томах статті є, без сумніву, важливими причинками для дальших і глибших студій над творчістю великого Каменяра України. Очевидно, повне і всебічне вивчення велитенської творчости Івана Франка вимагає ще дуже багато зусиль, праці і глибоких студій. Пам'ятаймо, що Іван Франко — це один із тих велетнів нашого народу, що своїм життям і діяльністю створив нову епоху в історії української нації взагалі і Галичини зокрема.

І справді, що собою являла раніш Галичина? Галичина перед Франком перебувала в стані занепаду. Провід національного життя майже виключно був в руках „москвофілів", що заперечували існування окремого українського народу. Живу українську мову вони зводили до наріччя російської мови, а самі послуговувались „язичієм" — мішаниною російських, польських, церк.-слов'янських слів. Ясна річ, що й література, пи-

сана такою мовою і в такому дусі, не могла забезпечити нормального розваю національного життя.

Не менш сумну картину являли собою й соціяльні відносини. Після скасування кріпацтва селянство Галичини (як і пізніше на Наддніпрянщині) опинилося на волі без землі. Не маючи засобів до прожиття, селянин ішов до міста на заробітки і там попадав у другу неволю, з якої не міг уже вирватись, поневіряючись у важких умовах праці.

І ось треба було родитись генієві, людині з великою силою волі, яка б узяла в руки керму національного життя і соціяльної справедливости. Такою людиною був Іван Франко.

Якимсь дисонансом прозвучала його перша пісня соціяльного протесту. Франкові довелось пережити велику трагедію, трагедію людини, що її зрікається власне громадянство. Замість допомоги Франкові, подякувати йому за ту безмежну відданість народові, за невтомну працю, громадянство обезцінювало його, називаючи навіть зрадником.

Справедливо кажуть біографи Франка, що цю ненависть власного громадянства важче було перенести Франкові, ніж переслідування чужих. Але в цьому й проявилася вся велич Франкова, бо він робив так, як говорило йому його чисте сумління.

В чім же річ? Чому суспільство не огріло Франка теплою любов'ю і не обгорнуло його своєю ласкою?

Річ у тім, що Франко виступив на арену літературної і публіцистичної діяльности саме тоді, коли соціяльні противенства особливо були загострені, коли треба було комусь стати на захист тих наймитів, селян і заробітчан, що віддавали в важкій праці свої останні сили.

А крім того, велику ролю в формуванні Франкового світогляду відограв вплив Драгоманова та соціялістичних теорій, що були в моді на Заході. Франко зрісся з Драгоманівськими ідеями европейського соціялізму, і вся його діяльність спрямована була саме в цей бік. Через те й уся творчість Франкова, вся його літературна і громадська діяльність в ранній період його життя була просякнута переважно соціяльними мотивами.

Зате його ненавиділи чужі і свої ж таки, зрікалися його, обвинувачуючи в національній зраді. І на це Франко відповідає віршем, прямо і недвозначно заявляючи:

Ти, брате, любиш Русь,
Як дім, воли, корови, —

Я ж не люблю її
З надмірної любови.

Він почуває себе українцем і працює для України тому, що він „син руського холопа", вигодований чорним селянським хлібом. Тільки для цього народу він і працює. У своїй промові на ювілеї його 25-літньої діяльности Ів. Франко сказав такі слова: „Яко син селянина, вигодований твердим мужицьким хлібом, я почуваю себе до обов'язку віддати працю свого життя тому простому народові".

Спочатку Ів. Франко був приязний навіть з поляками, помагав їм організувати польських соціялістів у партію, яка могла б іти одною дорогою з українськими радикальними колами. Він думав, що українські і польські соціялісти знайдуть спільну мову й будуть одні одним допомагати в своїх змаганнях.

Але дарма! Ів. Франко згодом зрозумів нереальність своїх задумів. Він зрозумів, що польські соціялісти — соціялісти для себе, а не для українців. І це свідчення пізніше дає сам Ів. Франко: „Треба було цілих 10 років часу на те, щоб переконати наших руських ідеалістів, що їм відси для руської справи нема що ждати помочі і що тільки, сіючи на власній ниві, можна доробитися власного хліба". Він засуджує навіть пляни П. Куліша, який, прибувши до Галичини, насамперед думав, за виразом Ів. Франка, „погодити русинів з поляками і вибрав для сього найменше відповідну хвилю, найменше відповідну арґументацію, найменше відповідних посередників". А хвиля та була така, як пише далі Ів. Франко, що „поляки власне готувалися ... довершити діла, яке при кінці XУI в. не вдалось Потієві й Рогозі, а при кінці XVII в. Шиманському, тобто за посередництвом скріплення релігійної унії й надихання її католицьким духом скріпити зв'язок русинів із Польщею" (див. Ів. Франко. Вибір із творів. НТШ, Ню Йорк — Париж, 1956, стор. 345). Ів. Франко стверджує далі, що „у Львові зав'язуються польські товариства і консорції з виразною метою польонізувати русинів, уживаючи для цього навіть руської мови" (там же).

Так гіркий життьовий досвід розкрив Франкові очі, вкриті серпанком загальнолюдських ідеалів. Ів. Франко твердо став на шлях конкретної праці для власної нації.

А ставши на національний ґрунт, Ів. Франко поставив своїм завданням підняти свій нарід „з низин тих мрачних і лячних

до світлих висот і свободи і чести". Але разом з тим він добре розумів, що перед ним ще стояли великі труднощі, що без важкої праці ніколи не можна дійти до мети. Він добре розумів, що „праця єдина з неволі нас вирве".

Ів. Франко проповідує культ праці, і не тільки словом, але й ділом, власним прикладом доводячи це українському суспільству. Праця для нього, праця на користь народові — це самоціль його життя. Про це він сам з категоричністю твердить, звертаючись до землі:

„Земле моя, всеплодючая мати,
Дай працювать, працювать, працювати
І в праці сконати".

У своїй ювілейній промові він стверджує, що ніщо не прийде задармо, що нам ні від кого ніякої ласки не надіятися, „тільки те, що здобудемо своєю працею, те буде справді наше надбання; і тільки те, що з чужого культурного добра присвоїмо собі також власною працею, стане нашим добром. От тимто я старався присвоювати нашому народові культурні здобутки інших народів і знайомити інших з його життям".

Праця Франкова багата й многогранна. Ледве чи в світовій літературі можна назвати кого іншого, хто б мав таку високу продуктивність праці, яку мав Іван Франко, оцей велетень на полі української національної культури!

Тисячі мистецьких творів, критичних статтей, наукових праць і розвідок з різних галузей людського життя, величезна кількість публіцистичних і політичних статтей і розвідок, тисячі наукових рецензій в різних мовах — все це колосальний здобуток на полі української науки і культури.

Вся його наукова діяльність була така солідна, що Харківський університет іменував його почесним доктором, а Львівський університет габілітував його як професора української літератури на катедрі, що звільнилась по смерті Огоновського. Та, на жаль, намісник Галичини граф Бадені не затвердив його, як людину, що тричі сиділа в тюрмі.

Проте Ів. Франко не кинув наукової праці. І в цьому велику ролю відограв М. Грушевський, що приїхав у 1894 р. до Галичини і став професором Львівського університету. Франко знайшов у ньому приятеля й натхненника в науковій праці. Тепер він мав можливість проявити свою діяльність в Науковому

Товаристві ім. Шевченка і писати наукові статті до „Записок Наукового Т-ва" та ще більше, ще інтенсивніше розгорнути свою наукову і науково-громадську працю.

Люди дивувались, де в нього бралось стільки часу, сили й охоти до праці. Не можна собі уявити, як могла людина так розпорошувати свої сили й давати таку велетенську продукцію своєї праці!

Праця, невтомна праця на користь всьому народові — це одна з найбільших ознак, що підносить Франка на високий щабель людської гідности. Замість утоми, у нього дедалі міцнішає віра в творчі сили, в краще майбутнє свого народу.

„Народе мій...
Невже задармо стільки сердць горіло,
Тобі офіруючи душу й тіло?
Задармо ж край твій ввесь политий
Кров'ю твоїх борців!

О, ні! Не самі сльози і зітхання
Тобі судились! Вірю в силу духа
І в день воскресний твойого повстання!

Його народ — це нація, що домагається прав на самостійне існування. І поет вірить в це щасливе майбутнє і з переконанням заявляє:

„Прийде час, і ти вогнистим видом
Засяєш у народнім вольнім колі,
Труснеш Кавказ, впережешся Бескидом,
Прокотиш Чорним морем гомін волі
І глянеш як хазяїн домовитий
По своїй хаті і по своїм полі.

Яка могутня сила віри! Яка велика переконливість у цих словах! Ось чому Ів. Франко віддав своє життя боротьбі за краще майбутнє свого народу. „Життя доктора Франка — це одна довга й кипуча боротьба, а піддержували цю боротьбу пісня і праця", — так писав про Ів. Франка Михайло Возняк.

Так! Пісня й праця були вічними сопутниками великого „Каменяра", борця за інтереси рідного народу. „Скрізь і завсіди, — писав Ів. Франко про себе, — у мене була одна провідна думка — служити інтересам мойого рідного народу та загально-людським поступовим, гуманним ідеям. Тим двом провідним зорям я, здається, не спроневірився досі ніколи і не спроневірюся, доки мойого життя".

Про свою працю на користь рідного народу Ів. Франко мав повне право сказати словами своєї поезії:

„Я ввесь вік свій, весь труд тобі дав
У не зламнім завзяттю,
Підеш ти у мандрівку століть
З мого духа печаттю".

Ів. Франко як великий геній своєї епохи, як борець за кращу долю народу українського, віддав всі свої сили, все своє життя інтересам цього народу. Він ніколи не думав про власне щастя, бо власне щастя його було в щасті його народу. Так треба розуміти його слова:

„Не дай (мені) живому в домовину кластися,
Не дай подумать ані на хвилину
Про власну радість і про власне щастя".

Іван Франко — це „каменяр" на шляху поступу українського народу до кращого життя. Все своє життя він розбивав тверду скалу народного горя, злиднів і темряви, проторуючи шлях до кращого майбутнього.

Важким тягарем падали на нього докори своїх і чужих. Вороги намагалися вирвати з його рук важкий молот, що ним він розбивав скалу людської неправди. Ів. Франко, знесилений в нерівній боротьбі, не раз падав і знову підіймався, напружуючи останні сили. Але все ж таки він не випустив з рук важкого молота і збудував міцний гранітний шлях, яким прямує наш народ твердою ходою у краще майбутнє!

І постать великого „каменяра" в цей час стає перед нами в усій її величі, як символ твердости віри в наше краще майбутнє, як символ незламности нашого національного духа, як символ нашої національної єдности.

В єдності — наша сила, наша радість, наше щасливе майбутнє.

Франкові „каменярі" — це наші передові люди, що важкими молотами лупають скалу і проторують шлях нашому народові: це наша краща інтеліґенція, наші учені, наше студентство, наша молодь взагалі.

Великий Франко високо підніс прапор праці і перед всім світом засвідчив працьовитість українського народу. Цей прапор він передав нам, своїм наступникам праці, і ми повинні його з честю нести, нести так, як ніс його Іван Франко!

ЗМІСТ:

C O N T E N T S :